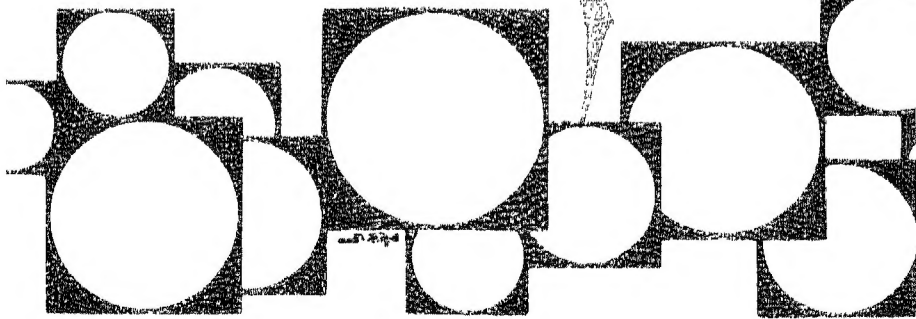
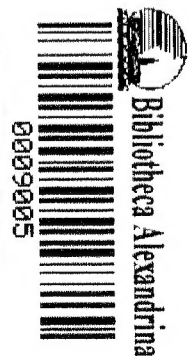


مكتبة فؤاد

خصائص
السفر
الحديث



دار الفكر العربي



خصائص الشعر الحديث

دار الثقافة العربية للطباعة
تلفون: ٩١١٧٤٤ - طرابلس

دكتورہ نعمات احمد فواد

خصائص شعر الحدیث

مکتبہ الطیب والنشر
دار الفکر العسقلانی

المقدمة

هذا الكتاب في موضوعه مزيج من الدراسة ، والنقد ، والتطبيق . . .
استهل بالدراسة التي استقطبت جزءاً كبيراً منه ثم انثني يطبق . . . وكان في
النية أن يلجح التطبيق شاعراً من كل بلد عربي إذ الموضوع قد مشترك بيننا ،
غير أن اعتبارات كثيرة عدلت من هذا الذي اعتزمت . . . منها أن بعض
البلاد العربية سبت أن كتبت عن شاعرها كتاباً مستقلاً مثل تونس التي
دعيت بكتابي (شعب وشاعر) عن أبي القاسم الشابي . . . ولبنان الذي
مضى بكتابي (الأخطل الصغير) عن بشارة الخوري . . .

أما ليبيا فقد أتاحت لي وجودي بها عامين دراسيين التعرف إلى معالم
كثيرة من حياتها الأدبية بما يشكل مادة كتاب كامل مستقل . . . ومن ثم
اكتفيت في باب التطبيق بما جاء به من الشعراء لخاصية فيهم ، فشوقى كتب
عنه الكثيرون ومع هذا اخترته لزاوية لم تطرقها الكتابات السابقة ،
على كثرتها وتعددتها . . . هذه الزاوية هي « المصرية في شعر شوقي » .

كتب الكاتبون عن « إسلاميات » شوقي وعن « التركية » و « العروبة »
في شعر شوقي ولكن « المصرية » أعمق مشاعره لم يوفها أحد . وإن لمحا
كاتب فإنما هو اللحن السريع وكأنه عجلان عن عمد . . . مع أن « المصرية »
في شعر شوقي طبقة خاصة لم تبلغها أصواته جميعاً . . . لقد تغنى شاعرنا
بالعروبة جزأً ودينياً ، وهتمت بالأتراك محبباً ومهيباً ولكن أعذب غنائه
وأشغفه وأصدقه وأعمقه إنما كان لمصر القديمة ومصر الحديثة ، ولأمر ما قال
شوقي للنيل :

لي فيك مدح ليس فيه تكلف أملاه حب ليس فيه تملق

لقد قالت الدراسة كلبة الحق ، والواجب ، معا ، في موضوعية ،
متحملة لتبعها إتصافا لشاعر ، وإجلالا لوطن من حقه الغناء . . والقداء .

وإذا ذكرنا «شوقي» انتظر القارىء أو السامع ذكر «حافظ إبراهيم»
فهما بحكم المعاصرة والمنافسة مقترنان . وقد كان حافظ بخفة روحه المعهودة
يقول : «أنا وشوقي كالبيض والسميط» .

أما ديوان «ألحان الخلود» للدكتور زكى مبارك فقد اخترته موضوعا
للكتابته عنه ، وليس بخير كتبه ، النثر الفنى ، والتصوف الإسلامى ،
والموازنة بين الشعراء . . ولكنته فى خصائصه الفنية ، صورة منه فى آخر
حياته . . وقد كان الدكتور زكى مبارك فى أيامه الأخيرة ، شخصاً ، وأسلوباً ،
موضع اهتمام الناس وعطفهم أيضاً بشطحاته ، وطرائقه ، وطريقته فى
التحايتى ثم الانخماض فجأة وعلى غير انتظار . .

وهو فى هذا الديوان يرسل الشعر كما يجود به خاطره بدون تكلف
كالنهر لا يرسم له مجرى يسيل فيه مائه ولكنته يمضى لغايته ويشق
طريقه أثناء سيره فإذا هو مستقيم حيناً ، كثير الالتواءات أحياناً ، ولكن
كثرة التماريح فى شطآنه لا تهون من رسالته ولا تضعف قيمته . .

وديوان «أغاريد ربيع» للشاعر فؤاد بليبل اتخذ سديله فى هذا الكتاب
لسببين . . الأول : استجابة الشاعر للمجتمع الذى عاش فيه يتعرف إلى
أدوائه ويطلب لها مما ينفت فى شعره حرارة الصدق وصدق الواقع . .
أما السبب الثانى فهو شخصية الشاعر التى تطل عليك من بين أبياته . . شخصية
العارف لقدد نفسه فى غير صانف أو تواضع . . المعتز بنفته فى غير زهو
أو غرور . .

وديوان «أنا والليل» للشاعرة «جالية رضا» كتبت عنه ، تحية ،

لشاعرة آثرت العزلة فما إلى رؤيتها من سبيل غير شعرها الذى يترجم عن صاحبته بخاصة ، وعن المرأة بعامة ، وهنا تمثل قيمته الكبرى بنفاذه من الخاص إلى العام .. يترجم عن المرأة التى ترهقها التقاليد، وتورقها الوحدة، ويشقىها الحجر ، وتسببها الطبيعة فتعيش آلام الزهرة الذابلة .

وقد اخترت « الزهاوى » للكاتبه واخترت المرأة فى شعره للموضوع لأنه كان صاحب دعوة تنتصف للمرأة أجملتها فى البحث وأرجأت تفصيلها إلى التطبيق . فإذا كان النقاد من الرجال قد أوسعوه فى حياته نقداً .. اتهموه بالتناقض فى الرأى والتساهل فى المبدأ ، والترخص فى الأسلوب ، والتقليد للشعراء فى الفن ، وللعلماء فى موضوعات العلم ، بل اتهموه بالزندقة والمروق . . إذا كان النقاد من الرجال قد فعلوا بالرجل هذا جائرين أو صادقين فلتنصفه المرأة التى أنصفتها آية عرفان وامتنان وتقدير .

أما يريم التونسى فيحدثو الكاتبه عنه قضية أدبية أيضاً ، وهى قضية « الفصحى والعامية » وقد أشرت إليها فى البحث مرجحة التفاصيل إلى فصل مستقل حتى لا ينقطع بها خيط الكلام .

هذا فضلاً عن أن يريم يشكل وحده معلماً أدبياً من معالم أدبنا الحديث . أما الشعراء غير من ذكرت فإن مالم يتناوله التطبيق من عطايم أو يفصله ، قد أجملته الدداسة فى غير خلل أو عجلة ، على امتداد نحو مائة ديوان يرفدها ما حيك عن بعضها من آراء أو عاجل الموضوع فى زاوية أو أخرى ، من كتب وكتاب .

وقد أسفر الاستقراء الممحص لها عن خصائص هى ظاهرات مميزة للشعر الحديث منها :

تبلور شخصية الشاعر الحديث الذى فطن إلى مكانه الصحيح من الموكب

فهو لم يعد مزهواً بالغناء والهداء والهجاء بل رام منزلة أكرم حين اضطلع بتوجيه الجموع بشعره .

والظاهرة الثانية زهد الشعر الحديث في الفخر الشخصي حين استيقظ فيه الشعور الوطني والإحساس بالشعب . . وقد لعبت الكلمة شعراً وثرأ دوراً كبيراً في النهضة الحاضرة في سائر البلاد العربية بما مهدت لها من إحياء الثقة بالنفس ، وحفز طموح الإنسان العربي ، وإثارة التمرد فيه . . التمرد على الاستعمار والتمرد على العيوب الاجتماعية . . وبهذا كان الأدب منطلقاً لأشواق الحرية في هذه المنطقة ومساراً .

ومن الظاهرات وحدة الموضوع ثم وحدة الديوان . . وتحرر الشعر الحديث من سلطان القافية الموحدة . . وهنا وقف البحث طويلاً بالتحليل عند الشعر المزدوج والشعر الحر ، وأماطه المختلفة ، والشعر المرسل ، والشعر المنثور . . ورواد كل لون وآثارهم فيه ، والآراء المتصارعة حول هذا كله ما بين مؤيد ومعارض ، وأسباب كل - ، - ووجوه التأثير والتأثير بين الشرق والغرب في هذا المجال .

ومن الظاهرات ، وثبة الخيال في الشعر الحديث وثبة واسعة . . والصوفية في الغزل فلم يعد هم الشاعر الحديث الردف و العطف بل حانت منه التفاتة إلى الصوت والحنان والهدوء والرقّة الخالصة . .

ومن الظاهرات شيوع السخرية وأسبابها . ويتصل بشيوع السخرية ، شيوع السؤال الحائر : ما الإنسان ؟ ما كنهه ؟ ما سر وجوده ؟ هذا السؤال الذي استغرق عند بعض الشعراء أكثر من مائتين وثمانين بيتاً وظل بعده هذا ظامتا عند صاحب (الجداول) فخرج من حيرته بأن هذه الموضوعات « طلاس » .

ومن الظاهرات الجديدة في الشعر الحديث روح العطف على الخاطئات
بما عزاه الدكتور طه حسين إلى الروح التي سرت في الأدب الغربي في القرن
التاسع عشر والرغبة في تقليدها . .

ومن الظاهرات الجديدة في الشعر الحديث « الرمزية » التي خلا الأدب
القديم منها بمفهومها الحديث وما أثاره الشعر الرمزي من خلاقات واسعة
شأن كل جديد طارىء .

ومن الظاهرات أو النزعات الجديدة في الشعر الحديث « السريالية » وهي
أشد غموضاً وإبهاماً من الرمزية . وهي منطلق اللاوعي الذي تردد كثيراً
في البحوث الجديدة لعلم النفس .

ومن الظاهرات الواضحة في الشعر الحديث غزو العامة الشعبية له على
يد حسين شفيق المصري ويبرم التونسي وأغلقى راى . وقد أفرد الكتاب
لهذه الظاهرة بحثاً قائماً بذاته عند الحديث عن يبرم .

ومن الظاهرات الواضحة أيضاً تميز الزوجة في الشعر بعد أن كان
اختفاؤها من شعرنا يثير دهشة الغرب ونقده ، تماماً كاختفاؤها القديم
من مجتمعاتنا .

ولعل احتفال الشعر « بالزوجة خاصة » صدى لاحتفال الشعر بقضية
المرأة عامة .

ومن الظاهرات العزيزة في الشعر الحديث ظهور الشاعرات يتنا
وسماتهن الخاصة .

ومن ظاهرات الشعر الحديث الملاحم حين اختفت المطولات أو كانت
وأسباب هذا .

ويحاول الشعر الحديث أن يتخلص من التعميم والمبالغة القديمة ليعبر
تعبيراً نفسياً دقيقاً . . وقد نجح الشعر الحديث في الوصول إلى أعماق من
الفكر والشعور الصافي إذا تلمستها في الشعر القديم خابلك وهي تومض
لتختفي .

ومن تأثير علم النفس على الشعر الحديث أصلناحه للإيجاء الشعري -
كما يصطنع الشعر الحديث « العناوين » للقائد متأثراً بشعراء الغرب .
وأحياناً يقدم الشعراء قصائدهم بسطور تدل عليها كما كان يفعل الكتاب
في أوروبا في القرن التاسع عشر .

ومن الظاهرات ، احتفال الشعر الحديث بالطبيعة والنفوذ إلى أسرارها
المبثوثة في السكون ، فما يكاد يخلو ديوان من الغفافة إليها ، أو من صلالة
في محرابها .

ومن الظاهرات الجديدة في الشعر الحديث فضوح الشعر الاجتماعي
الذي يمثل جانباً كبيراً من دواويننا . . لم يعد الشاعر من تحف القصور
أو أبواق السادة ، بل غدا يستمد مادته من صميم الحياة ، فأصبح يستوقف
الشاعر الصافي النجفي : بائع الحصير ، وصباغ الأحذية ، والسائل
القروي .

ومن سمات الشعر الحديث ظاهرة التنوع ، فقد كثرت أغراضه
وفنونه وألوانه من شعر قصصي ورمزي وعقلي وفلسفي بالمعنى العلي
لا التأملات والآراء الذاتية كما في شعر أبي العلاء .

ومن الألوان الجديدة في الشعر الحديث « اللون المهجري » .

* * *

هذه بعض ظاهرات أو خصائص « الموضوع » في الشعر العربي الحديث مما تناولته الدراسة في هذا الكتاب ، أما خصائص الأسلوب فأظهرها في الشعر الحديث « التجسيم » الذي أولع به ابن الرومي وكان فيه نسيجاً وحده ، ولكنني اعتبرت التجسيم في الشعر الحديث ظاهرة لأنه استحدث لهذا الفن، ثوباً معيناً من الألفاظ اقتن بها أصحابها اقتناهم بصيغة اسم الفاعل ، فالصدي الباكي ، والفجر الطرى - والضوء الذيح ، والضوء الرهيف ، والضوء المقرور ، والنور الخرى ، والظلة السكري ، والفجر المقيم النور ، والأنغام الرعاشة الشدو ، والهناء المرتعش .

* * *

ظاهرات كثيرة سجلتها الدراسة في الموضوع والأسلوب يرجع بعضها إلى طبيعة العصر ، ويعود البعض الآخر إلى الاتصال بالغرب حتى لقد ترجم شمرنا قصائد بأكلمها من اللغات الأخرى . . أعجب بعضنا بأسلوب التعبير في الأدب الغربي - والأسلوب من خصائص أصحابه ولقنهم - فهذه نازك تقرر أن الأسلوب الطريف في تقفية قصيدتها « الجرح الغاضب » مقتبس مباشرة عن « الشاعر الأمريكي » « إدجار آلن بو » في قصيدته البديعة Ulatome .

على أن هذا كله لم يحل بين الشعر الحديث - أو بعضه - وبين التشبث بمظاهر من الشعر القديم ، فبين الشعراء المحدثين من استهل بالغزل في موضوع إشادة بالبطولة . . وفي الشعر الحديث مدائح وتهنئات وفيه شعر مناسبات . . وفي الشعر الحديث دواوين كاملة هي امتداد للدراسة الكلاسيكية . . .

ولا غرابة في هذا فالتجديد في الشعر العربي الحديث يمر بمرحلة انتقال

يصحابها ما يلزم مراحل الانتقال في كل شيء . . . ومن ثم كان التجهد في الشعر العربي الحديث يحضه القلق والتهيب من ناحية ، والجرح من ناحية أخرى . . . يمثل التهيب تأرجح الشباب بين التقليد والتجديد . . . ينسر هذا تقديمهم دواوينهم بمقدمات طويلة يناقعون فيها عن مذاهيم كأنهم يتوقعون الهجوم . . . ويعكس هذا ظله على نفوس قائله فيثون شعرهم شكواهم من حيرة وقلق وغربة في زمانهم كما يعتقدون . . .

ويمثل الجرح ، كفران البعض بالقافية وإرسالهم الشعر طابلا من كل عذراته التقليدية .

* * *

وقد وقفت الدراسة وقفة طويلة عند المغرب العربي مطوفة بليبيا ، والجزائر ، والمغرب ، عدلا لوقفها عند المشرق العربي أو تعديلا لموقفها أو موقف النقد الأدبي بعامة من هذا الشطر مينة الاعتبار الأديبة والاجتماعية والسياسية التي أدت إلى هذا .

وفي هذه المقدمة أقدم أيضاً عنداً آخر عن إغفال غير مقصود ، ففي مجال الاستقراء والاستقصاء عمد البحث إلى الاستشهاد بالنصوص وأصحابها . . . ومع اتساع رقعة الدراسة وتجمع الدواوين . تاهت بعض الأسماء في الزحام وما كان لها أن تغيب عن ذاكرتي أو كتابي . . . على أن القارئ إذا افتقد أسماء في موضع فإنه سيلتقي بها في موضع آخر من هذا الكتاب نفسه .

وأرجأت الدراسة شعراء الستينيات لا إغفالا لهم ولكن انتظاراً لعطائهم الكامل فإن الأحكام المتعجلة لا تثبت طويلا . . .

* * *

وأشهد أنى فى هذا الكتاب قد توخيت الصدق والحيدة التامة احتراماً
لأمانة البحث وتحريراً للمنهج العلمى ، فإن سلم على العلات فأكرم به وإن
لحقت به هنأت أو شابه تقصير فعندى ناهض وشفيع . . والموضوع بعد
مفتوح للباحثين ، ولى ، تعمقه الأيام بما تضيف إليه من الجديد ، وما تبقى
عليه من القديم ، وما تقف عنده راضية عنه ، أو راضية عليه ، فالكلمة
الأخيرة لم تقل بعد ، وعند الزمن وحده . . فصل الخطاب .

نعمات أحمد فؤاد

خصائص الشعر الحديث

وهل تبلورت تلك الخصائص حتى أستطيع تسجيلها؟ إن الشعر العربي حتى اليوم لا يزال في مرحلة اعتماد وتوالد يتفتق كل حين عن شكل جديد في عملية توصل إلى وضع مستقر وموسيقى جديدة . إن الذي يكتب عن العصر الأموي مثلا أو العصر العباسي تسعفه مراجع كالت ، وعوامل اكتمت ، وظروف تمت ، تسعفه دراسات تمهيدية وآراء مرشدة .

ولكن الشعر الحديث . . شعرنا في سائر البلاد العربية لم يقطع شوطه ولم يتم تمامه ، والعوامل التي تسكتفه كثيرة ذات شعب، وبعضها لا يوفيه حقه إلا الذين يعيشون فيها ويتأثرون بها .

من أين أبدأ؟ إن للشعر العربي الحديث سمات كثيرة بعضها عام وبعضها خاص . . - والبعض يتصل بالأسلوب ، والبعض بالموضوع ، سمات للشعر وسمات للشاعر . إن الموضوع يبدو لعيني زاخراً بالعناصر ، غنياً بالمواد ، على مثال من العصر الذي يعيش فيه الشعر الحديث والذي شعب مهمته ، وعدل مقاييسه ، وغير طابعه ، وصحح له القيم والمفاهيم .

دعني أبدأ بالسمات العامة لشعرنا الحديث . . إن من الظواهر الجديدة تبلور شخصية الشاعر الحديث الذي فطن إلى مكانه الصحيح من المركب الإنساني ، فهو لم يعد مزهواً بالغناء والهداء والإطراء والهجاء . . بل رام منزلة أكرم حين اضطلع بتوجيه الجوع الهادئة بشعره . . أصبح قوة دافعة وطاقه معينة تحفز وتثير .

الشاعر الحديث يحيا في دنيا تموج بالحركة والألوان والأحداث ، وهو

فيها سائر متطلع متفتح ملهوف الرغبة ، عريض الآمال ، نهم الإحساس ،
ظمان النظر ، طامع الروح ، حار الأشواق .

والحياة بدورها تتركس على هذا السائر المشوق صورها على اختلافها
فيعكسها في شعره مستغنياً بما فيها من صدق الواقع ، وحرارة الصدق ، ونبض
الحياة ، عن المعارضات الشعرية ، صناعة الاسترخاء والتقليد الذي لا حس
فيه يدفع ويلوذ .

وحين أسقط الشاعر الحديث من حسابيه مدح الآخرين وذمهم ، ثاب
إلى نفسه يستقرها ويتحسس مشاعرها ويستكنه أسرارها (١) .

(١)

بل إن الشعر هو الذي مهد لثورة سنة ١٩١٩ حين أعلى من قيمة الفرد
وغالى بكرامة الإنسان ، ونادى باحترام حريته وإقرار مسئوليته في دواوين
ثلاثة كان ظهورها تبعاً بمثابة إعلان حقوق الإنسان العربي . تلك
الدواوين هي : الجزء الثاني من ديوان عبد الرحمن شكري (١٩١٣) والجزء
الأول من ديوان المازني (١٩١٤) ، وقد كتب العقاد مقدمتهما ، والجزء
الأول من ديوان العقاد (١٩١٦) وقدم له المازني .

وفي الدواوين الثلاثة أكد الرواد الثلاثة أن (نهوض الأدب شرط
لازم للنهضة القومية وللحرية الوطنية وأنه لا حرية ولا استقلال لإنسان
هانت عليه نفسه حتى ليعجز عن الشعور بها) ومن يمار في هذا القول
فليراجع التاريخ، كما يقول العقاد، وليذكر أمة واحدة نهضت نهضة اجتماعية
فلم تسكن نهضتها هذه مسبوقه أو مقرونة بنهضة عالية في آدابها .

(١) اقرأ قصيدة (الساء) ديوان (الجداول) ص ٧٦ - ٧٧ للشاعر إيليا أبو ماضي .

وتقابل هذا آثار أخرى في سائر الألوان الأدبية .

(٢)

زهد الشعر الحديث في الفخر الشخصي حين استيقظ فيه الشعور
الوطني والإحساس بالشعبية .. أدرك الشاعر الآن رسالته .. لم يعد من
تحف القصور أو أبواق السادة ، بل ارتفع إلى مقام القيادة والتوجيه .
وأصبحنا نرى شباب الشعراء خاصة يصرون على السير في المقدمة لأن
رسالتهم لا يمكن أن تنفصل عن الشعب الذي خرجوا من أعماقه ،
فالكاتب أو المفكر أو الفنان أول من يحس بما تعانيه الملايين ، وما تأمله ،
وما تكافح وتضحي بدعاتها من أجله ، وهم يدركون في عمق الوعي الذي
استيقظ في ضمير شعوبنا أن التخلي عن رسالة التعبير (عن الشعب وآلامه
وآماله معناه الخيانة .. الخيانة الواضحة للشعب والفن والفكر والعدالة
والحرية ولكل القيم الإنسانية التي هي أساس حياتنا)^(١) .

أصبح الشاعر يتأهب بالظلم الاجتماعي يرهق شعبه فتجيش شاعريته
بآيات من هذا الطراز :

أيها المغضض المعذب بالليل تطلع لنور فجر جديد
أنا أشقى وأنت تشقى وهذا ما حفظناه من تراث الجدود
غير أني آليت أبذل روحي كي ينال الحياة بعدى وليدى
يا رفيق ونحن جرحان كبيرا ن يسيلان من دم وصديد
يا رفيق ونحن رفيقان أيضا ن يضجان في حديد القيود
يا رفيق أنا وأنت وعمي وابن عمي جماعة من عبيد

(١) من مقدمة ديوان (إصرار) للشاعر المصري كمال عبد المليم .

أنا أبكى وأنت تبكى ولكن لن يقل الحديد غير الحديد^(١)

(٣)

والشعر الحديث كالفن الحديث تلقه حيرة وقلق وشك وعذاب من عمق شعور صاحبه بمرارة الواقع حوله ، تلك المرارة التي يزيد بها إظلاماً شعوره من ناحية أخرى بتفوقه لمبة الفن ، وتفتحه من ذكاء الفطرة ، ووعيه من نضج معاني الوطنية والحرية والعدالة في فكره وضميره . وقد صور هذا الصراع النفسى للفنان رساماً وشاعراً ، كال عبد الحليم في قصيدته (إخوة الفن) :

إخوة الفن أضاعت روحهم كليب أشعلته الظلمات

رفع الرسام فيهم كأسه	وهو للجهة رغم الدهر رافع
قال في همس رقيق داعم	هل سأمضى في حياتي غير قانع
أنا أحياء بين شك ومعنى	وظلام الشك أودى بالمطامع
أملأ اللوحة شكاً وهدى	وسكوناً فيه إعصار الزواجع
وجسوما شوهتها قسوة	من زمان في فنون البطش بارع
ووجوها قد علتها صفرة	وعيون صارخات بالمواجع
وسجوناً قيدت أفكارنا	وقيوداً أوثقنا وموانع
وقلوبنا مزقت تنزوا دما	وتبدت مثل أشلاء المواقع
ونفوسنا مدلجات تبتغى	رؤية الله وهل للشك رادع
لوحة الدهر التي توحى لنا	كلها أطياف شك وفجائع ^(٢)

(١) ديوان (إصرار) للشاعر كمال عبد الحليم . قصيدة (التجر الجديد) ص ٥ .

(٢) ديوان (إصرار) للشاعر كمال عبد الحليم ص ١١ و١٣ .

فيتفض الشاعر وهو يجاوبه :

يارفقتي أرانا لا نرى
 إن نكن نكي بدمع من دم
 فقلداً تغلى ويغلى غيرنا
 يارفقتي أرانا طوفت
 فرأينا الحسن قصراً جا حداً
 وهي تسعى في ظلام دامس
 ورأينا النور تخفيه يد
 والملايين عرايا كلما
 صرخات الجوع والعري إذا
 فدموع العين فوق العين سائر
 لسوانا وسوانا غير شاعر
 وتميد الأرض من هول المشاعر
 روحنا الآفاق تطواف المغاسر
 أبدعت ما فيه ديدان المغاور
 يعترها اليأس والشك المساور
 والملايين تواريخها المغاور
 هاجمتها الريح دوت في الخناجر
 حملتها الريح هزت كل تأثر^(١)

إذن لقد مشى الفن في ركب الشعب ورفع له الشعلة على الطريق :

أصبح الفن يتفزز ويتفزز معاً من الطراوة والرخاوة ويعدها تبها
 مضللاً في هبة شعوبنا الساعية في سبيل حياة أسعد ، حياة أكرم ، حياة
 أعز بما نحن فيه .

أصبح شاعر الشعبية يصرخ من ثورته في وجه الشاعر التائه :

أنت تغلو إلى النجوم إلى الزهر إلى الطير حينما يتغنى
 ربة الخمر باركتك فغنيت هراء ورحت تسأل دنا
 في سماء الخيال ضم جناحك تقع بيننا فتصبح منا
 دع جمال الخيال وادخل كهوفاً للملايين وارو للكون عنا
 إنما الفن دمعة ولهب ليس هذا الخيال والتيه فنا

(١) ديوان (إصرار) للشاعر كمال عبد الحليم ص ١٥ .

إنما الفن لطيب . هذا هو مفهومه: في ظروف العرب الحاضرة على الأقل ، إن الإنسان ابن عصره ، والشاعر أعرق بذلك العصر حساً وأمس قريباً .

وقد تيقظت الوطنية في الشعر العربي الحديث حتى أصبح الشعراء على اختلاف نوازعهم يحسرون أن من واجبهم تسجيل اهتزازات نفوسنا في الأحداث الوطنية فנסابقوا إلى هذه الغاية حتى أصحاب الطبيعة الغزلية . ولعل هذا يعود فيما يعود إليه من أسبابه إلى إحساسنا بوطأة الاستعمار وجهادنا في سبيل الاستقلال ، وتشوقنا الظالمين اللهم فإن إلى الخلاص . يعزز هذا روح العصر التي تحترم شخصية الفرد ، وتؤمن بكرامة المواطن . فانصرف الشعراء عن « الأشخاص » إلى المعاني الكبيرة الجامعة المشتركة ، وانصرف القارئون عن شعر المديح . لقد أصبحنا نتمقت هذا اللون في الشعر العربي مهما كانت دوافعه ، فالشبيبة العربية تغالى بالفتان والإنسان في الشاعر وتراه أولى بالذكر والابتغاء ، وتغالى بالفن في الشعر أن يرتخص في غير موضع أو يراق في غير موضوع ، ومن هنا تزد في مداخل (هكذا أغنى)^(١) (وأضواء ورسوم)^(٢) أو (ديوان عزيز)^(٣) أو تهئات (قلوب تغنى)^(٤) .

والوطنية في الشعر الحديث معنى صريح ليس منه المراسيم ، وشعراء اليوم لا يباون دفع ثمنها وكثيراً ما دفعوه . فلم تخفت لهم جلجلة ، ولم ينتطخ لهم دوى . وفي مصر على سبيل المثال كان يقع من وراء القضبان هذا الشعر :

-
- (١) ديوان (هكذا أغنى) للشاعر محمود حسن إسماعيل .
 - (٢) ديوان (أضواء ورسوم) للشاعر عبد السلام رستم .
 - (٣) ديوان عزيز للشاعر عزيز فهد .
 - (٤) ديوان (قلوب تغنى) للشاعر خالد البرفوسى .

هنا ثورَةٌ في القلوب هنا الانفجار
هنا صرخات ودمع ودم ونار
أخى من وراء الحديد تنادى ضلوعى
أنا لا أبالي — أنا قد مسحت دموعى
أخى لا تباك إذا فرقتنا السود
فعما قريب سأحطمها وأعود^(١)

تجد رهيب حتى من وراء القضبان التي أحسبها على صلابة الحديد تميد
من المارد المحبوس المتحفز خلفها يتطاير منه الشرر .
من هذا كله علا بصير الطوفان سنة ١٩٥٢ .

والوطنية^(٢) في الشعر الحديث وطنية صاعدة شامخة لا تذرف الدموع
وتتمنى ، ولكنها تدفع في ظهر الجموع الراكضة وتاهب سعيها إلى الهدف
الخطير الكبير .

إن حادثة دنشواي لا شك أنها جرحت قلب الشاعر المصرى حافظ
إبراهيم شاعر الوطنية المصرية في مطلع القرن العشرين . ولكنه وسط
دموعه لم يقل للباغين أكثر من :

أحسنوا القتل إن ضنتم بعفو أنفساً أصبتم أم جمنادا .
والفتت إلى من مالأهم وقال :

(١) ديوان (إصرار) للشاعر كمال عبد الحليم قصيدة (تشيد الجون) ص ٥٤ — ٥٥ .

(٢) يرى الأستاذ عمر الهادي (إن الشعر الوطنى حل على الشعر الخامس) كتابه
(في الأدب الحديث) الجزء الثانى ٢٢٦ .

أنت جـلادنا فلا تقس أنا قد لبسنا على يدك الحداد(١)

مسكين عقلت الرهبة لسانه وجنانه ولفه الذهول المصرى الهام فى
ذلك الوقت ، ولكن الرعين الثانى لم يحتمل من الذل مادون دنشواى
بكثير . إنه لمجرد السجن - ، - لا الشنتق ولا الإعدام ، السجن مجردا ، يرفع
صوته بمثل هذا الشعر :

نحن ان يرهبنا السجن وان تلقى السلاح
دولة الظلم ستتهام وتندوها الرياح
فنباح الظالم المسعور أصداه ألنواح
ولنا النصر وللنصر مساء أو صباح
حينما نقذف للسجن بأعداء الكفاح(٢)

ولا يعنى الشعر الحديث بالوطنية الخطائية ، والتعميمات وتسخير
الشمس والنجوم . إن الشعر الحديث يسجل للوطنية مواقمها فى كلمات
مباشرة بسيطة وعميقة . فالشاعر الليبي على صدقي عبد القادر يقول :

يوم هبت عاصفات من جنود ، وحديد
يوم جاء الموج بالجرذان والغزو البليد
قام هذا الشعب يحمى الأرض فى عزم شديد

(١) يقول الدكتور شوقي ضيف فى كتابه (دراسات فى الشعر المعاصر) إن حافظاً
لم يكن يركاناً ثابتاً ثورة عظمى على المحتل وما يذيق بلاده من ألوان الخف بل كانت
ثورة متقطعة فهو يتور من حين إلى حين ويضل سبيله فى ثورته كثيراً ، بل قل إنه يفتى
فهرته ، حتى أراه يمدح الإنكليز حين توج ملكهم لإدوارد السابع سنة ١٩٠٢ . وهو
يقول فى مديحه وكان ليس بيتا وبينهم ثارات وترات . ص ٥٠ .

(٢) ديوان (إسرار) قصيدة (نحن فى السجن) ص ٥١ .

يحمل البارود والفسأس وعكاز القعيد
ثلث قرن من دماء ودموع أو يزيد
كل شبر من ترابي موقعه
شهدت طعنة أمى المرضعه
بيد القرصان، تهوى موجه

وفي تونس يقول أبو القاسم الشابي :

إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر
ولا بد لليل أن ينجلي ولا بد للقيد أن ينكسر
ومن لم يعانقه شوق الحياة تبخر في جوها واندر
ومن يتهيب صعود الجبال يعش أبد الدهر بين الحفر

وفي الجزائر يقول الشاعر محمد ديب :

غريبة بلادي
حيث تتحرر كثير من الأنفاس
وأشجار الزيتون حولي
وأنا أغني
أيتها الأرض السوداء
يا أخى يا أخى
إننى أنا الذى أناديك ! يا جزائرى

والوطنية من أسبق الألوان فى الشعر الحديث بل فى شعر النهضة . فإن
الامة العربية طيلة العصر التركى الثقيل كانت تحس ضياع حضورها
الإنسانى كدولة وحضارة ، وحين صح عزمها على الخلاص حمل عبء

الريادة مثقفوها ونخبهم من الكتاب والشعراء لأنه في فترات التحول تكون الكلمة في تاريخ الشعوب أمضى الأسلحة . لأن الأمم في هذه المراحل الحاسمة تكون في حاجة إلى مناخ روحي جديد .

وبلغ الأمر بالأمة العربية أنها لم تثر لنفسها فحسب بل تفاعلت مع الحركات الوطنية العالمية لاسيما الأفريقية الآسيوية التي لا تزال في حالة مد إلى اليوم .

فند القرن التاسع عشر ناصر فرح أنطون في مجلته (الجامعة) التي كان يصدها في القاهرة ، حرب البوير . . وفي سنة ١٩٠٥ حين وقعت الحرب بين اليابان وروسيا القيصرية انتصر حافظ إبراهيم لليابان انتصاراً لآسيا ، كما انتصر الأدب العربي والشعر العربي خاصة لنضال الهند ضد الاستعمار البريطاني بعد الحرب العالمية الثانية .

وزاد هذا التجاوب قريبا وفعالية مؤتمر نيودلهي سنة ١٩٥٤ وما تلاه من مؤتمرات كانت بمثابة الانطلاقة الكبرى لتضامن القارتين .

وقد كانت هبات الشعوب العربية يتجاوب صداها تلقائياً في شعر الشعوب العربية في كل بلد من بلاد العروبة ، فظهرت في سماء الشرق العربي هذه الأسماء : شوقي وحافظ والزهاوي والرصافي والجواهري والشبيبي و خليل مطران ورفيق المهدي وأحمد الشارف والشابي ومحمد ديب وبشير الحاج علي والشاعر القروي ورفيق خوري وخير الدين الزركلي وإبراهيم طوقان والقيتوري . بل وسيزار وسنغور وديوب هؤلاء الثلاثة الذين يكتبون أشعارهم بالفرنسية بأسلوبهم الخاص ويعجب سادتر بثورتهم وتمردهم وتحطيمهم لتقاليد وقوانين لغته المتحضرة ويقول : «لأنهم حولوا الكلمة الأوربية إلى كلمة إفريقية» .

أطلت أفريقيا برأسها على الأدب الفرنسى ، وهى حاضرة فى الأدب العربى منذ الأربعمئات فى صورة قضية عنصرية . أما الحضور الشعرى الفنى الخالص فتاريخ قديم ، بل إن شعراء هاهم الذين بعثوا الشعر العربى فى أواخر القرن التاسع عشر ، من رقدته لينهض ، وأقالوه من عشرته ليسير . . . وحمل شعراء آخرون الدعوات ، وارتاد أفريقيون للشعر آفاقاً جديدة فى الشكل والموضوع .

والقضية العنصرية طرحتها قصيدة الشاعر الفيتورى (إلى وجه أبيض)

عام ١٩٤٨ .

الآن وجهى أسود

ولان وجهك أبيض

سميتى عبداً

وترسل شعره بعد هذا غناء لأفريقيا .

قلها لا تبين . . . لا تبين

قلها فى وجه البشره

أنا زنجى ، وأبى زنجى الجد وأمى زنجيه

أنا أسود . . أسود لسكنى أملك الحريه

وأصد الشاعر ديوانه الأول سنة ١٩٥٥ باسم (من أغاني أفريقيا)

ثم أصد (أحبتك يا أفريقيا) . . (عاشق من أفريقيا) .

ومن الطريف أن هذا الشاعر ، لىبي ، ولكنه تجنس بالجنسية السودانية

عندما وجد طريقه الذى أصبح مساراً له .

وتجاوبت فى أفريقيا صيحات التمرد وأشواق الحرية بلغات مختلفة ،

وبلغت سمع الأدب العربى عن طريق الترجمة ، وأصبح الشعر الإفريقى

بعد الترجمة ، جزءاً من الشعر العربي الحديث في حربه ضد التفرقة
العنصرية بما ردد في تنابع من إاداتها والثورة عليها .

لقد كان للأدب العربي شعره ونثره دور كبير في معارك التحرير في
أرجاء الوطن العربي كله ، ثم انثنى يلعب دوره الفعال في معارك البناء . .
ويحسن هنا أن أضرب الأمثلة من المغرب العربي بعد أن أوردتها من
المشرق ... ففي ليبيا نجد من الشعراء : رفيق المهدي - أحمد الشارف -
قنايه - الحصادي - أحمد الفقيه حسن - إبراهيم الأسطى عمر -
إبراهيم الهول - أحمد فؤاد شنيب - الزبير الستوسي -- حسن
السوسي - الطيب الأشهب - علي صدقي عبد القادر - عبد ربه .

وقد اشتغل الشعر الليبي في أول الأمر - وهذا طبيعي - بقضية
بلادنا السياسية ، وقاوم الاستعمار مع ما اطنبه بسلاحه هو أي « الكلمة »
ثم تغير الوضع السياسي فتغير المضمون الشعري . . التفتت إلى القضايا
الاجتماعية ومن أهمها التعليم وعيونه من مناهج سيئة ومعلمين أشقياء بأسين
قد أدركتهم حرفة التعليم كما بقول أحمد رفيق المهدي :

قد أدركت حرفة التعليم طالعهم يا ليتهم خلصوا منها صعايكا
كم في المعارف من أستاذ مدرسة ما زال أذناه تحتاجان تعريكا
بأنه قل لي عن المنهج ما فعلت به معارفكم ربطا وتفكيكا
وهل هناك قوانين تدير على لحن النهاوند منه أو على السيك

وغير مشكلة التعليم مشكلة الفقر ، والاختلالات ، واختلاط الجنسين .

عايش الشعر الليبي وعاش قلق مرحلة الانتقال بين جيلين ،
وعصرين وعهدين .

ثم انطلق الشعر الليبي فعبّر الحدود وامتدت رؤيته إلى قضايا الوطن العربي في المغرب والجزائر وفلسطين .

وفي تونس اشترك في المقاومة ، بجانب شعر الشابي ، الشعر التونسي الشعبي .. ومن فرسان هذه الحلبة الشاعر الشعبي محمد معيز الخليلي ، والشاعر محمد بورخيص الدغلي الذي نظم الوقائع الليبية التونسية المشتركة في الحلقة الثانية من هذا القرن (١٩١٥ - ١٩٢٠) .

ومن الشعراء الذين سجلوا أحداث هذه الفترة الشاعر علي بن عبد الله النابلي والشاعر بو بكر بن غرس الله ، ويدعونه في تونس « ابن قطنش » .
فإذا خلفنا تونس إلى الجزائر وجدنا خط الوطنية عند شعرائها : محمد السعيد ، والسنوسي ، والسأحي ، وسعد الله ، ومحمد الأخضر عبد القادر ، والبرناوي ، ومالك حداد وغيرهم .

ومن شعراء الوطنية في المغرب : علال الفاسي والختار السوسي .

واستقلت الأوطان العربية واحداً بعد الآخر وتخلصت من مستعمرها ولكن هذا الانتصار لم يبرء جراحها جميعاً . لقد حضرت مؤتمر أدباء وكتاب المغرب العربي حين كنت أقوم بتدريس الأدب الحديث في الجامعة الليبية فكشفت لي الرؤية القرية يومئذ عن خط واضح هو الحزن العميق في نفس السكاتب المغربي وهو في الوقت نفسه السكاتب العربي ..
حزن التخلف .

إننا متخلفون مادياً وحضارياً وفنياً .. حتى الشعر الذي سماه العرب ديوانهم وأغرقتنا نخراً أنهم أفصح الأمم وأبانهم إلى آخر صيغ « أفعل » ، ظلوا قروناً طويلة يلوكون معاني بعينها ، ويطرقون موضوعات لا تسكاد تخير .. ويبدو أنه راقم أن يدوروا حول أنفسهم وكأن الدوران في

محيط ضيق ، رياضة خاصة بهم أخلصوا لها الولاء لأنها من ابتداعهم !
وشغلهم هذه الرياضة الأثيرة عن الانفتاح على العالم أمامهم وما يوج فيه
من حركات فنية تجديدية .. فالرومانتيكية والواقعية والرمزية والسريالية
لم يبلغهم نبأها إلا بعد أن استنفدت أغراضها في مواطنها الأولى . ويشهد
الجدل حولها عندنا كأنها بدع جديد ! وأهلها يشبهون ويتسمون ..

إنه حزن التخلف ، وحزن التردد عن التعبير .. والخوف من التعبير ..
حزن (الحاجة) ولعله أشد أحزان الكاتب وطأة ومشقة .. إنه سر
البلاء كله ، فهو الذي يكبل القلم واللسان والاتجاه .. وأحيانا الضمير ..

ومن كلمة الكاتب محمد فرج محي في هذا المؤتمر :

(إن شعوبنا قد رحبت بمعركتها الطويلة ضد الاستعمار الأوربي ..
ولكن هذه السنوات الأولى من الاستقلال تضمنت أيضاً خيبة أمل
عميقة .. لقد توهمنا أيضاً أن تغيير الاتجاه إلى اليمين أو إلى اليسار يستطيع
أن يغير الأشياء فاتجهنا تارة إلى اليمين وتارة إلى اليسار حتى لم يعد هناك
نظام سياسي لم نجربه في بلادنا .. ومع ذلك فلا أحد استطاع أن يقيم
نظاما ديمقراطيا مبنيا على الاحترام الحرة لأراء الآخرين وعلى حرية التعبير ..

لقد تعبنا جميعا من هذه الانقلابات العقيمة التي تعصف بكثير من البلاد
العربية ، فإذا لم تكن في البلاد العربية غير الانقلابات فذلك لأن أحدا
لم يحاول أن يربى الشعب على الديمقراطية والحرية .. إن موقف المثقف
في البلاد العربية عموما ، موقف شاق .. ومن واجبا نحن تغييره ، أن
تناضل لتغييره إن كنا نحرص على الجدارة بأقرب المثقفين) .

إنه هي حاجة الكلمة إلى الحرية .. حاجة الكلمة إلى الاحترام ..
إلى الارتفاع على الضغوط المختلفة ، بل وقهرها وإملاء إرادتها عليها وإخلاء
الطريق منها لتصل الكلمة إلى الناس وتنفذ إلى ضمائرهم ..

وبعد الحرب العالمية الثانية، اتجهت المواجهة إلى التجاوب العربي البادى في الشعر العربي فنظمته بوعيا في الخمسينيات عقب قيام إسرائيل، وأقصد بالتنظيم قيام مؤتمرات للأدباء العرب كان أولها سنة ١٩٥٤ مؤتمر الأدباء العرب الأول، وكان الموضوع الذي عالجه (الحرية) . وجاء المؤتمر الثاني للأدباء العرب سنة ١٩٥٦ في غمرة الأحداث العربية وخاصة أحداث النضال البطولي في المغرب العربي كله ليؤكد التحام الأديب بشعبه وقضاياها . ووجه هذا المؤتمر نداءً علماً إلى أدباء العالم يهيب بهم أن يتعاطفوا مع أدباء العرب في نضالهم العادل من أجل استعادة الأرض السلية، ومن أجل الجزائر، ومن أجل الحركات التحريرية في سائر أجزاء العالم العربي، ومن أجل تمكين الأمة العربية الأصيلة من الإسهام في إراء الحضارة وإذكاء المعرفة الإنسانية . وتالت بعد هذا مؤتمرات الأدباء العرب مواكبة لحركات النضال والمساعى المصرية للإنسان العربي .

ومن أقوى ظاهرات الشعر الحديث بعد هذا شعر النكبة، ولا أقصد به ذلك الشعر النغمى الذى يستغن عن الهمم أو يلعن الاستعمار، ولكنى أقصد ذلك الشعر الصادق المكسوى بناها، شعر ذلك الإنسان الذى ذهب إلى مدينته (صفد) فوجدها ملوثة باليهود فقال :

غريب أنا يا صفد

وأنت غريبة

تقول البيوت : هلا

ويأمرنى ساكنوها : ابتعد

علام تجوب الشوارع

ياغربي علاما ؟

إذا ما طرحت السلام

فلا من يرد السلاماً
لقد كان أهلك يوماً هنا
وراحوا فلم يبق منهم أحد
على شفتى جنازة صبح
وفي مقلى
مـرارة ذل الأسد
وداعا
وداعا يا صفد(١)

الشعر الصائق الذي يرغبون صاحبه على الاستسلام فيرفع رأسه في
كبرياء وهو الجائع العارى ويقول :

ربما أفقد - ما شئت - معاشي
ربما أعرض لليع ثيابي وفراشي
ربما أعمل حجراً
وعتلاً

وكناس شوارع ا
ربما أخدم في سود المصانع
ربما أبحث - في روث المواشي - عن حبوب
ربما أخد . . . عرياناً . . . وجائع
ياعدو الشمس . . . لكن . . . لن أساوم
والى آخر نبض في عروقي . . . سأقاوم
ربما تسليتي آخر شبر من ترابي

(١) من شعر سالم جبرائيل -

ربما تطعم للسجن شبابي
ربما تسطو على ميراث جدى
من أثار
وأوان

وخوابي

ربما تحرق أشعاري وكتبي
ربما تطعم لحمي للكلاب !
ربما تبقى على قرينتنا . . . كابوس رعب
يا عدو الشمس . . . لكن . . . لن أساوم
وللى آخر نبض فى عروقي
سأقاوم^(١)

وكما ازدادت حرب الإبادة ، ازداد حرم المقاومة .

يقول الشاعر توفيق زياد من قصيدته (على صدور مضطهدينا) :

كأنا عشرون مستحيل
فى اللد والرملة والجليل
هنا على صدوركم ، يا قورن كالجدار
وفى حلقكم ،
كقطعة الزجاج ، كالصبار
وفى عيونكم ،
زوبعة من نار
هنا على صدوركم ، يا قورن كالجدار
تنظف الصحون فى الحانات

(١) من شعر سميج القاسم .

ونملاً الكشوس للسادات
ونمسح البلاط في المطابخ السوداء
حتى نسل لقمة الصغار
من بين أنيابكم الزرقاء
هنا على صدوركم ، يا قورن كالجدار
نجوع
نعري

تتحدى
نقشد الأشعار ،
ونملاً الشوارع الغضاب بالمظاهرات
ونملاً السجون كبرياء
ونصنع الأطفال جيلاً ناقماً
وراء جيل

ومن شعراء الوطنية الشاعر رشيد سليم الخوري رغم طابعه القديم ،
وفي قصيدته (صبيحة الجهاد) صدق وشخصية^(١) وفي ديوانه (الأعاصير)
دعوة إلى العربية جامعة :

نحن والإسلام في الأضحي سواء قد تقاسمنا الضحايا بالسوية
عدلوا المعنى قليلاً يلتئم شملنا تحت لواء العربية^(٢)
وشعراء الشعبية هؤلاء تضج الحياة في كيانهم ومن ثم تنبض كل كلمة
منهم وتوثب حتى لتخالها تطفر فتضيق عنها الأوزان .. حتى الهوى عندهم
لا يسلم من التوقد المشبوب .. من القوة .. من الحيوية .. قد يرق معمودهم
ولكنه لا يتمرغ ولا يتهاوى بل يقول في تلميح القوة ، لا ذل الضعف :

(١) ديوان (الأعاصير) للشاعر القروي ص ٩٤ .

(٢) ديوان (الأعاصير) للشاعر القروي ص ٢٠ .

حين أصغى إليك أصغى لصوت من كيان يهزنى من كيان
 حين أصغى إليك يهتف قلبي وهو نشوان : هذه ألساني
 إن شعري قبسته منك لا أدري لماذا يفيض عبر لساني
 أنت لحنى فكيف أحرم لحنى كيف أحيأ في عالم الحرمان
 ذلك الحب ضج من وحشة السج ن أما من هوى بلا جدران
 روعة الحب أن يطير جناحا ه وأن يببطا بكل مكان
 فورة... انطلاق... التياح ولكنه عزير -

(٤)

ويتصل بسمه (الشعبية) في الشعر الحديث ، سمة الوطنية ، وأعني هنا
 الوطنية المجادة العاملة لا الوطنية التقليدية . إن الشعر العربي في أواخر القرن
 التاسع عشر وأوائل القرن العشرين يضم شعرا وطنيا ، ولكنه في مجموعه
 شعر الوطني الذي يرى المعركة دائرة فيحس بطبيعته مع قومه فيها ويسجل
 بحكم وضعه هذا الإحساس . ولكن ظاهرة « الوطنية » في الشعر الحديث
 في يقيني واعتقادي من أعز الظواهر الجديدة وأكرمها علينا لأن شعرها
 يمور ويندلع فيؤجج قارنيه . . ومن شعر الثأر هذا :

من الكهف والخيمة البالية سأجمع للثأر أشلائيته
 سأجمع أهلي وأصحابيه وأصرخ من عمق أعماقيه
 وأرسلها صيحة داويه وأدعو إلى الجولة الثانية^(٢)

أوقن أنك تؤمن معي أن هذا ليس نظما وليس قصيدا بل المعنى الرتيب
 المعروف ، ولكنه أنفاس حارة لافحة ، وقلوب لا تقعد بها عن
 الدوى ، الجراح .

(١) ديوان (إصرار) لكامل عبد المليم ص ٢٢ — ٢٣ .

(٢) ديوان (مع الترياه) للعاعر مارون هاشم رشيد .

كل كلمة لديها طاقة جبارة من الإثارة والإيحاء والمعاني المتقابلة على قلة في الحروف .. فالكلمة يذكرنا بالبيت الكريم ، والخيمة البالية تذكرنا بالعز السليب ، وجمع الأشلاء يصرخ في العربي أن ينتقم بروحه للكرائم المبعثرة في الخلاء ، ينتقم للرصيد الإنسانى الذى استخلصه من التراب بعد أن فقد قيمته .. إن الأشلاء التى يجمعها تلسع يده وقلبه فتزلزل كيانه المحموم صرخة الشاعر المدوية ، فيذهب موتورا متسعرا إلى الجولة الثانية . « الجولة الثانية ، إن التعبير هنا ينسكأ فى النفس كل جراح الجولة الأولى .

هذى الخيام .. ألا ترى ؟ ضاقت بمن فيها الخيام
لا .. لا يروعك السقام فلن يحطمها السقام
كلا ولا هذا الشقاء إذا تقشى والحمام
لا لن يضير عقيدة من أجلها صلوا وصاموا
بشرى فلسطين الحبيبة يوم ينتفض الحطام
سنثيرها شعواء تلتهم اليهود وما أقاموا^(١)

(٥)

ومن السمات الجديدة فى الشعر الحديث «وحدة الموضوع» فلم يعد البيت هو وحدة القصيدة بل أصبح الشاعر الحديث يؤمن بمذهب علم النفس الذى يرى (أن القصيدة تتألف من وثبات لا من أبيات) ..^(٢) بل تجاوزت الوحدة، القصيدة ، إلى الديوان فبدت فى الشعر الحديث «الوحدة ، الديوانية» وأصبح عندنا ديوان كامل فى موضوع بعينه مثل (من وحى المرأة) لعبد الرحمن صدقى ، و (سعاد) للشاعر زكى قنصل ، و (أناث حائرة) ..

(١) ديوان (مع الترياء) لشاعر هارون هاشم رشيد .

(٢) اقرأ كتاب (الأسس النفسية للإبداع الفنى) للأستاذ الدكتور مصطفى سويف —

للشاعر عزيز أباظة ، يتناول كل منها موضوعا واحدا .. ولكن هذه
الظاهرة تحمل بدورها ظاهرة أخرى .. فالدواوين الثلاثة نشيج ، فهل
الحزن أقوى العواطف طرا حتى استطاع أن يفجر هذه العيون ؟
وقد يقول قائل إن الحب أقوى من الألم وما من ديوان يخلو من الغزل
على تفاوت في المقدار .. ولكنى أرى عاطفة الحب تظايرها دوافع وعوامل
ومشاعر شتى بعضها الألم نفسه ، ألم الهجر .. وألم القراق العارض ..
والحب نفسه لا يمد الفن إلا إذا انصهر في الفداء والتضحية والولاء المجرد ..
إذن هو الألم بألوانه الذي يستجيش النفوس ويجلو جواهرها ..

أين ابتسامتك الندية تملأ العش ابتساما
وتشيع فيما حولها أرجا كأنفاس الخزامى
أين احتجابك يستثير الضحك في بابا وماما
يتساب دمدمة وينزل في فؤادينا سلاما
لم تلفظى حرفا ولكن كنت أفصحنا كلاما^(١)

هذه القطرة من ذلك النبع أصنى و أكرم جوهرا من دموع الفرح ..
إن الفرح يزيد العمر طولا ، ولكن الألم يفسح في عرضه مدى واسعا ،
ولكننا نؤثر الدموع الأخرى ، دموع السعادة ، فليستأثر الفن وحده
بالدموع الصافية فإنه يزهر بها لا ينوى مثلنا ..

(٦)

ومن الظاهرات الجديدة في الشعر الحديث محاولة تحرره من سلطان
القافية الموحدة كرد فعل لليل الذي انتاب الشعراء من الرتبة التي طبعت
الشعر العربي على المدى الطويل وبعامل الانفتاح على المضامين والأشكال
الجديدة عند الغرب وتطلع الشعراء إلى خلق القصة والملمحة والمسرحية
في الشعر كالنثر .

(١) ديوان (سعاد) للشاعر زكي قنصل ص ١٧ .

لقد كان العرب يعرفون الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى، أى أن غير الموزون وغير المقفى ليس بشعر، وأيدهم فى هذا الفارابى وابن سينا . . . ولكن هذا التعريف أصبح اليوم تعريفاً متحفظاً بعد أن شهد القرن العشرون صراعات كبيرة فى عملية تطوير الشعر العربى شكلاً وصوتاً ومضموناً ومفهوماً .

بل إن محاولة التجديد بدأت قبل القرن العشرين . . . فالبارودى الذى أولع بتقليد الأقدمين وبعث تراثهم الشعرى بأوصافه وأغراضه بل بوقائمه التقليدية على الأطلال، وهو الذى عاش على ضفاف النيل وغنى للقياس وجزيرة الروضة أعذب ألحانه، إثباتاً لقدرة أو جرياً على عاتق الشعراء فى (معارضة) الأقدمين، أو رد فعل للضعف المزمى الذى كان عليه الأدب بعامة والشعر بخاصة فى عهده، أيّما كانت الأسباب فإن البارودى لم يترك شيئاً من القديم بدون تحية حتى البديع؛ طابقت البارودى وجانس فى اللفظ والصورة (١) .

البارودى هذا حاول التجديد فى الأوزان فنظم قصيدة من تسعة عشر بيتاً على وزن جديد هو مجزوء المتدارك، ولم يسبق للعرب أن نظموا فيه . . . وإنما ورد المتدارك عندهم كاملاً أو مشطوراً . . . تلك هى القصيدة التى يقول فى مطلعها :

املأ	القدح	وأعص من نصح
وارو	غلتى	بابنة الفرح
قالفتى	متى	ذاتها أنشرح

(١) يقول البارودى على سبيل المثال :

جر يحيى وصلا ، ويختل صدأ
أن دكتنى له الهنبة عبداً

وينقى حلو المائل مرالمـ
مد على قزونه وإن كنت بجرأ

وقد نظم شوقي من هذا الوزن الذى اخترعه البارودى قصيدته التى
مطلعا :

يا واحتجب وادعى الغضب

ليت هاجرى يشرح السبب

فعندنا لمة من الشعراء يلوذون بالقافية المزدوجة حيناً وبالقطعات
آنأ ، أو الموجات ، كما يحلو للأستاذ عبد المجيد عابدين أن يسميها^(١) ،
وتارة بالشعر المرسل ، وآونة بالشعر الحر الذى لا يتقيد بقافية ولا بحر .
وقد تغلغلت هذه الظاهرة حتى عمت (الرثاء)^(٢) الذى تسكنى طبيعته
الزاخرة بالشاعر العميقة - إذا صدق - أن ترسل من القلب على لسان
الشاعر القصيدة كلها من بحر واحد وقافية واحدة فى مثل تحمد الدمع من
العين الواحدة . . ولكن الشعر الحديث يأبى إلا أن يخضع طابعه على كل
غرض شعرى .

ومن أمثلة الدواوين المنحرفة - على تفاوت بينها - ديوان
(الحرية) ، و (البئر المهجورة) ليوسف الخال ، و (الأعاصير) للشاعر
القروى ، و (أزهار الذكرى) للسحرتى ، و (القفص المهجور) .
ليوسف غصوب . وفى الشعر النسائى عامة . وبعض هذه الدواوين يضم
قصائد من الشعر الحر غير المقفى ، أو الشعر المطلق كما يسميه ميخائيل نعيمة
فى الغريال ، أو الشعر الأبيض كما يسميه نجيب حداد ، و ل . شيخو ،
والمازنى . وهى تسمية تقابل التسمية الفرنسية « Vers Blanc » .

وقد تأثر الشعر الحر فى العصر الحديث بهوبكنز G. Hopkins ،
واليوت S. S. Eliot تلح هذا التأثير فى شعر الدكتور محمد مصطفى بدوى
الذى لا يتقيد بعدد معين من التفعيلات بل إن لزوم وزناً واحداً .

(١) كتاب « التيجان شاعر الجبال » ص ٥٥ .

(٢) ديوان (أضواء زوسوم) للشاعر عبد السلام رستم قصيدة (الطائر المفرد) ص ٤٠

كما تضم هذه الدواوين قصائد من الشعر المرسل « Blank Verse »
 وبعض الباحثين يعزو هذه التسمية إلى التأثر بقول ابن خلدون «النثر المطلق»
 وهو أقوى الأشكال التجديدية، شخصية في الشعر الحديث . ومن هواته
 أبو شادي، ومحمد فريد أبو حديد في مسرحية «مقتل سيدنا عثمان» ،
 وعبد الرحمن شكري، وتوفيق البكري، والزهاوي وإن كانت محاولاته
 الأولى فيه قد تعرضت للنقد العنيف بما تحمل من طابع البدايات .

ولعل الذي سهل مهمة الشعر المرسل ألفة اكتسبها من الأروزة
 القديمة، والقصيدة العريضة المزدوجة، وإن لم تكن من بحر الرجز . .
 وقد استند إلى هذا أبو شادي في دفاعه عن الشعر المرسل دفاعاً يضحيه بين
 أصحاب الدعوات الفنية بما أصل من قواعده وترجم إليه ونظم به . . .
 وقد جمع اللذين معاً - الشعر المطلق والشعر المرسل - باكثر في ترجمته
 لرومير وجوليت .

وأصحاب الشعر المرسل يؤثرون عادة بحجور : الكامل والبسيط والخفيف
 والرمل والمتدارك .

وقد تحمس الأستاذ العقاد في أول الأمر للشعر المرسل وتفاءل بمستقبله
 في الحلقة الثانية من القرن العشرين حين قدم ١٩١٣ لديوان المائتي، ولكن
 تفاؤله لم يدم طويلاً فقد عدل عنه في كتابه (يسألونك) وكان عدوله بعد
 ثلاثين عاماً على وجه التحديد . . ويسألونه السبب وهو المعجب بالشعر
 الانجليزي المرسل، فيقول :

(سواء رجنا بتعليل ذلك إلى وحدة القصيدة عندنا وعندهم أو إلى
 أصل الحداء في لغتنا وأصل الغناء في لغتهم، أو إلى غلبة الحسية في فطرة
 السامعين وغلبة الخيالية والتصوير في فطرة الغربيين، فالحقيقة الباقية هي أننا
 - نحن الشرقيين - نلتذ شعرهم المرسل ولا نتمتع بالقافية فيه، وأنا

تفر من إلغاء القافية عندنا ، وتدابيره بالتوسط المقبول بين التقييد والإطلاق . . . ليس من اللازم أن تعتمد مجاراتهم أو يتعمدوا مجاراتنا في كل إطلاق وتقييد .

ومن تنوع الشعر المعاصر بين مقفى ومقطوعى Strophic ومرسل ومتنود - رائده أمين الريحاني الذي كانت تجربته فيه ١٩٠٥ - وحر Free Verses ، تنوع النغم في الشعر الحديث بين ارتفاع وانخفاض وخروج على الرتبة التقليدية في موسيقى الشعر العربي القديم . والأمثلة مبثوثة في دواويننا الحديثة في سائر بلاد العربية كديوان (الخليل) لمطران ، (أفامى الفردوس) و (الألحان) لإلياس أبو شبكة ، (الشوق العائد) لعلي محمود طه ، (أزهار الذكري) للسحرتى الذي تأثر بأبي شادى في هذا اللون . ويقول السحرتى : (إنه قد اجتذب اهتمامه أن هذا الشكل الشعرى مصرى خالص في نشأته ، وأن رجال الأدب في مصر القديمة مارسوا هذا النمط من النظم .. ولاجرم . أتنا شعبنا من الشعر المقيد، وعرفنا كيف يقتل هذا الشعر أدق المعاني وأرق الخواطر . وقد ضقتنا ذرعاً بموسيقاه الرتيبة ، فهل أن للشعر المصرى الحديث أن يحتفل بهذا الضرب من الشعر المصرى القديم المجيد ؟ إنالراجون) .

ومن آثاروا الشعر الحر في وقت مبكر : باكثير وحسن غنم اللذان كانت تجاربهما فيه تجارب رائدة سبقا بها الشاعرة العراقية نازك الملائكة والمرحوم بدر شاكر السياب اللذين لم ينشرا قصائد تعتمد على علم الانتظام في طول الأبيات والتقفية إلا في عام ١٩٤٧^(١) .

ومن أصحاب الشعر الحر خليل شديوب الذى وفق فيه توفيقاً بعيداً

(١) انظر كتاب (حركات التجديد في موسيقى الشعر العربى الحديث) تأليف س. موريه . ترجمة الأستاذ سعد معلوح .

يعزوه (موديه) إلى (تعبيره الرومانسي عن الفسكرة والطابع الغنائي في شعره .
 وأسلوبه الشعري المحكم ، وتجسيده للطبيعة والأشياء واستخدامه التضمين
 إلى حد ما ، وشوب عاطفته ، وموقفه الرومانسي المعتدل ، وتأثير الجماعات
 الأدبية ذات الاتجاهات الرومانسية ، ومقارنته صور الطبيعة بالحقيقة القاسية
 للحياة والموت ، وحيوية صورته ورموزه) وإن اعتبر شعره وتجارب
 شوقي في الشعر الحر ، (مرحلة وسطى بين الشعر التقليدي والشعر الحر
 الذي مارسه أبو شادي والذي ربما قام على أساس نظرية سوينبرن في
 مزج البحور) .

ويتصل بظاهرة التحرر من القافية ظاهرة ، وثبة الخيال في الشعر
 الحديث وثبة واسعة . . اقرأ ملك السماء (١) وهي من الشعر المنشور .

وقد أخذ الشعر الحر أبعاداً متعددة عند أصحابه فتعددت في القصيدة
 الواحدة ، القوافي والأوزان ، ولعل سبب هذا اختلاف الموضوعات التي
 طالجوها من مسرحية وقصيدة قصصية وترجمة عن الآداب الأخرى .

وقد اصطدم الشعر الحر ككل جديد ، أكثر من أي لون آخر ، بموجة
 عارمة من النقد ، فانتقده دكتور محمد عوض محمد الذي سماه (بجمع البحور
 وملتقى الأوزان) والأستاذان خفاجي والنويهي والدكتور شوقي ضيف (٢)
 وغيرهم . وأبرز حجج معارضيه أن الأوزان العربية كثيرة وغنية وأقدم

(١) ديوان (الأغنية الخالدة) للشاعرة صفية زكي أبو شادي ص ٣٣ — ٤٢ .

(٢) يقول الدكتور شوقي ضيف في كتابه (الأدب العربي المعاصر في مصر) عن تجربة

الشعر الحر :

(. . . ما قلن إلا أنها تجربة قصيرة العمر ، فإن الشعر العربي بموسيقاه القديمة أوفر
 أصواتاً وأغنى تأثيراً في الأحاسيس والمشاعر ، وما كانت موسيقاه عيباً ، بل هي ميزته
 الكبرى بين أنواع الشعر في العالم ، إذ تطرد الأتنام فيه بصورة مضبوطة تؤثر على الأعصاب
 وكأنها إلهامات لجرقة موسيقية ، يصل تأثيرها إلى سامعها من جميع الجوانب والأركان)

ص ٦٦ — ٦٧ .

على التأثير ، وأن التغير المفاجيء يفسد موسيقى القصيدة . أما تهمة العجز عن التقفية فلا تنطبق على رواده ، على الأقل الذين نظموا ، قبله ، القصائد الطويلة المقفاة .

وقد دافع عن الشعر الحر الأستاذ صالح حسن الجداوى مستنداً إلى تاريخ الشعر العربي وما فيه من ترخيصات بتجاوز القواعد الموضوعية . أما أولئك الذين أسقطوا الوزن كلية من الاعتبار بدعوى النزول إلى الجماهير فقد تصدى لهم الأستاذ العقاد مطلقاً على شعرهم اسم « الشعر السايب » وقد كتب تحت عنوان : « الشعر السايب تأباه السليقة الشعبية » (١) يقول : (من الحجج الواهية التي يتمسح بها أنصار الشعر « السايب » وأعداء الوزن والقافية أنهم يتعللون « بالغيرة الشعبية » فيزعمون أن إلغاء الوزن والقافية يقرب الأدب من الشعب ، ويقولون ويعيدون أن الشعر الموزون المعنى ترف « برجوازي » يتعالى على المدارك الشعبية ويصعب على السامع « الشعبي » أن يتبعه بالفهم أو بالحفظ والرواية .

إن الغيرة الشعبية على هذه النعمة حجة باطلّة لأن العدو المين للشعب هو الذي يحرم عليه التعليم ثم يفرض عليه الجهل ضريبة دائمة لا ترتفع عن كاهله الآن ولا بعد حين .

ولكن الأمر هنا أكثر من أمر الدعوى الكاذبة والحجة الباطلة لأن الآداب العامية — إذا صح إطلاقها على أدب الشعب — تقوم كلها على الأوزان العروضية التي قامت عليها أشعار اللغة الفصحى ، وينظمها الشعراء الشعبيون على قواعد البحور والقوافي التي تنظمها شعراء الفصحى من امرئ القيس إلى المتنبي إلى البارودي وشوقي، ومن نشأ بعدهم إلى هذه السنة الهجرية أو الميلادية . . .

(١) يوميات العقاد ج ٢ ص ٣٤٢ — ٣٤٦ .

إن عدد البحور التي نظم فيها شعراء اللغة العامية أزجالهم يزيد على عدد البحور التي احتوتها دواوين الشعراء الأقدمين والمحدثين من أقدم أيام الجاهلية إلى العهد الحاضر ، فلا صعوبة فيها على السليقة الشعرية عند الزجالين ومنهم أميون لا يكتبون ولا يقرأون ، ولم يسمحوها باسم الخليل بن أحمد واضح علم العروض ، وإنما كانوا جميعاً فنازين مطبوعين على النظم ، معلوم كله على السليقة التي تجرد منها أنصار « الشعر السائب » وأبي عليهم الغرور أن يعترفوا بالصعوبة فأرادوا أن يبرهوه على الناس باسم « التقديمية » و « التحريرية » . أو باسم الغيرة الشعبية بعد استفاد الحجج والمعاذير .

إن آداب اللغة العامية قد اشتملت على موضوعات كثيرة واختلفت في السعة والضيقة وصعوبة النظم وسهولته من الأغنية السريعة إلى الملحمة المطولة التي تستغرق عشرات الصفحات .

ومن هذه الموضوعات حكم وأمثال ، وأغاني أفراس وأنشيد مآتم ، وقصص حروب وغزوات ، أشهرها حروب بني هلال والوزير سالم ، وأحدثها ملاحم الحواريين بين السلك والوايو وبين القط والغار ، وبين الطير والصيد ، وأشياء ذلك من ألوان القصة أو الملحمة ، نظمها — على الأكثر — أناس مجهولون وعلى التحقيق أناس تعلموا الأوزان بالسليقة الفنية ولم يتعلموها في المكتب ولا في المدرسة ولا من صفحات كتاب .

وهنا ضرب الأمثلة بشيوع حكم ابن عروس في الريف وحكم الزجالين والمتأخرين وأنشيد النواح التي لا حصر لها . ثم يردف قائلا :

(ولعل الأمثال المنتورة أدل على هزل الهازلين بمحدث الوزن والقافية من هذه المقطوعات في أبوابها المتعددة . . . فإن المثل العامي المنتور يلتزم بالقافية في كثير من الأحيان ، ويلتزم الإيقاع على الدوام إن لم يلتزم بالقافية بحروف الروى المعاد .

انظر إلى هذه الأمثال :

« جحر ديب يساع ميت حيب » .

« طوبه على طوبه تخلى العرکه منصوبه » .

فإذا جاء المثل بغير قافية فهو لا يخلو مرة من المقابلة أو الإيقاع ومن

شواهدهم قولهم :

مالقوش للورد عيب قالوا يا احر الحدين .

ويتفق لهم من « لزوم ما يلزم » شيء كثير يلاحظ في الشطر بعد الشطر

ولا يقنعون فيه بالبيت بعد البيت كقولهم :

أردبا مالك لا تحضر كيله

يتخبر شالك وتعب في شياه

هذه هي « سليقة الشعب » في الوزن والقافية يجرى عاينها شاعر اللغة العامية بوحى بديته فلا يشكو صعوبتها ولا يحتاج إلى دراستها ونقلها ، وما من شك في أنه يستطيعها ويستعذبها ويعلم بالبداية والتجربة أن « الموسيقى » فيها كفيلة بتوضيح معناها وتثبيته وتعميق ذكره ومعونة القائل والناقل على حفظه وروايته ، فإذا كانت القصائد الموزونة المقفاة تشق على أحد فهي لا تشق على « السليقة الشعبية » التي يتمسحون بها ويدارون عجزهم باصطناع الغيرة عليها ، لأن سليقة الشعب أقدم من سليقتهم الفائرة على الخلق الفنى ، وأسماع الشعب أقرب إلى النوق الجميل من أسماعهم التي تفيد « الموسيقى » المحبوبة التي توارث الأجيال حبها من أقدم الأزمنة ليضعوا في موضعها كلاماً سقيماً لا يصلح للفن ولا للفكر ولا هو بالمأثور المختار عند القراء المطلعين ولا عند الجهلاء والأمينين .

وفي سبيل ماذا كل هذا ؟

ما هي تلك البلاغة المعجزة التي جاءوا بها وعجز الناظمون قياهم عن مثاها

في الوزن والقافية ؟

لا بلاغة ولا يحزنون !

بل بلاهة ويحزنون !

أو ندعهم يحزنون أو يفرحون ، على أية حال ، وهم يعيدون عن الشعب المظلوم ، لأنهم لا وزن لهم ، وهو شعب « موزون » .

ومن طرائفه في هذا الباب أنه حين كان رئيساً للجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، عرضت عليه عدة دواوين من الشعر الحر لتنظر اللجنة برياسته فيها فكتب عليها :
(تعرض على لجنة النثر) .

أما المتشبهون بالشعر من الناثرين فإن شعرهم تسميه الشاعرة نازك الملائكة « قصيدة النثر »^(١) رداً على ما صدر في لبنان في الخمسينات من كتب (تضم بين دفتها نثراً طبيعياً مثل أى نثر آخر ، غير أنها تمكثت على أغلفتها « شعر ») .

ومضت السيدة الشاعرة الكاتبة تعرض هذه القضية من قضايا الشعر المعاصر بأصالتها الأدبية المعهودة حتى بلغ الحديث موضوع الموسيقى فإذا بها تؤكد في وثوق (أن النثر بافتقاده لهذه الموسيقى المؤثرة ، يفقد خاصية يتفوق بها الشعر عليه في إثارة المشاعر ولمس القلوب) .

إن النبي يا سيدتي لم يكن شاعراً وما ينبغي له ولكنه آثار المشاعر ولمس القلوب وهز العقائد البالية والمفاهيم الموروثة ووجه الأحداث وكينى التاريخ . بالنثروحدة .. بالكلام المرسل .. بحديثه البسيط العذب . ومن ورأه القرآن يظاهرة . بالنثر أيضاً .

وتضى الشاعرة نازك فتقول من جديد (والحقيقة التي لا مفر لنا من

(١) مجلة الآداب عدد أبريل ١٩٦٢ .

مواجهتها أن الناثر ، مهما جهد في خلق أثر تحتشد فيه الصور والمعاني ، يبقى قاصراً عن اللحاق بشاعر يدع ذلك الجمال نفسه ولكنّه بكلام موزون . فالوزن في يد الشاعر تقوم سحرى يرش منه الألوان والصور على الآيات المنظومة . وهيات للناثر أن يستطيع ذلك بنثره .

لماذا هذه الحتمية ؟ إن الوزن ليس هو الذى يرش الألوان والصور . إنه إطار فقط . إطار قيم يبرز جمالها ويزيد خلوطها تحديداً ويجذب إليها النظر .

المسألة ليست مسألة تصور يطلق في تعميم فلو استخدمنا هذا المقياس لقلنا أن الشعر قاصر عن استيعاب ما يحتويه النثر من مضامين وأفكار وقضايا وموضوعات جلية الخطر ، قاصر عن أداء ما يؤديه ، قاصر عن اللحاق به في السرعة ، وفي (الطابع) وفي الإقناع . ولسكننا لا نريد أن نقول هذا فالمسألة ، مرة أخرى ، ليست مسألة مباراة ومفاخرة ، فإن للنثر والشعر مكاناً لا يعنى غناه ، الآخر .

إن الشاعرة نازك تؤكد في إصرار أن الموسيقى (موهبة الشاعر دون الناثر ، وهو أمر يترك النثر خادجا مهما قالوا ومهما جهدوا) ونسبت أن للنثر موسيقى داخلية تربط الأفكار . لا ، بل للنثر موسيقى ذات أفكار والأفكار أصوات عالية وخافتة حسب قوتها وطريقتها وقدتها على الوفاء والإقناع . ليست الموسيقى قاصرة على الشعر أو وقتاً عليه فهناك أثر نثرى تبرز موسيقاه كل ما عداه من شعر الشعراء قبل نثر الكاتبة (وهل أجمل من القرآن في اللغة العربية) كلها قديماً وحديثاً ؟ إنه كما تقول الكاتبة نفسها (فيه كل مافي الشعر من إيحائية وخيال وثاب وصور معبرة ، وألفاظ مختارة اختياراً معجزاً) .

أحسب أن هذا الإعجاز ينسحب على الشعراء أيضاً .

على أن مفهوم روح الشعر في العصر الحديث لا يعد كما يقول الدكتور غنيمي هلال - في حديثه بجلة « المجلة » عن ديوان الأرنؤ للشاعر الأستاذ حسين غنيمي بالموسيقا إلا بمقدار ما تشد من أزر الصور وتضيف إلى إحياءاتها ، (فإذا توافرت موسيقا الكلام وخلا من التصوير فإنه يكون نظماً لا شعراً ، في حين لو توافرت روح التصوير للثر وخلا من الموسيقا التقايدية فإنه يكون قد توافرت له روح الشعر . وقد فلن إلى هذا التفريق أرسطو في القديم ، فقرر أن روح الشعر يتمثل في المحاكاة ، واعتد بأن المحاورات السقراطية شعرية الطابع ، وهي خالية من انظم) ثم أضاف إنه (لو نظم تاريخ هيرودتس لظل تاريخاً) .

ويخلص الدكتور هلال من هذا إلى سؤال :

(من الذي يستطيع أن يزعم أن هذه الموسيقا مقصورة على الأوزان الموروثة في الشعر القديم ؟)

وهنا يقرر أن نقاد العرب أنفسهم قد فلنوا إلى قيمة هذه الموسيقا في الكلام غير المنظوم .

والمسألة عنده هي أنه (ما دعنا قد اعتدنا بأن الشعر هو التصوير ، وأن الموسيقا تابعة لهذا التصوير ، فلم لا نطلق معنى هذه الموسيقا ، بحيث تشبيل الموروث منها وغير الموروث ، حتى لو اقتضى الأمر أن يخلق كل شاعر نوعاً من الإيقاع خاصاً به ، لا يتفق والمعهود من الوزن كما ورثناه ، على أن ينجح الشاعر في إثارة شعورنا بصورة وموسيقاه ؟ ومقياس ذلك النجاح موضوعي أيضاً ، إذ لا بد أن تتوافق موسيقا الكلام مع الصور المثلة) .

وهنا يشير إلى أن (كثيراً من الشعراء الغربيين لهم في إنتاجهم تجارب

شعرية غزيرة في نوع الشعر الحر ، في معناه الأوسع ، أى الذى لا يتقيد
بوزن ولا قافية في معناهما الموروث) .

* * *

وبعد ، فإنى لا أنكر أن النثر له مواضعه ، والشعر له أدواته . . .
ولا أنكر أن الشعر يجب أن يوفر له ، فنا ، وسائله ومظاهره التى يتميز بها
كسائر الفنون من رسم ونحت وموسيقى - وبعض هذه الأدوات الوزن
والقافية في المفهوم القديم ، أو الإيقاع والتوافق في المفهوم الحديث . . .

* * *

ومن تناولوا هذا الموضوع تناولوا معمقاً محايداً ، الأديب التونسى
الاستاذ عبد العزيز قاسم في بحثه في «العوائق الخاصة بالشعر العربى» فهو
يرى مع المستشرق (وايل) أن العربية هى اللغة السامية الوحيدة التى نجد فيها
علم عروض حقيقى، ولكنه يرى أيضاً أن مأساة الشعر العربى نابعة من هذه
الدقة العروضية المتناهية . فصرامة البحور وقرب التفعيلات الجلمدة التى
لا تليها الزخافات الجائزة إلا لماماً ، تجعل الشكل يتفوق على المضمون ،
الأمر الذى يوفر صياغة كثير من الكليشيات والمعابير الجاهزة توضع
تحت تصرف الجميع ، فكان الشعر لم يكن سوى حقل تجرى فيه مباريات
واسعة لرياضات كلامية .

ويأسى للعاناة المرهقة التى عاشها الشعراء عبر القرون والعصور فى محاولة
لاهته للتعبير عن أفكارهم دون أن يصلحوا بالتحفيلة التى تلوى عنان
الأسلوب فيخرج مسخاً مشوها كالطفل بعد ولادة عبسة (حتى إننا
لو أخذنا قصيداً عمودياً مطولاً قافيته ألف وحاء لابد أن نجد فيه صباح ،
رياح ، جراح ، دواح ، سواء كان القصيد مدحاً أو هجاء ، غزلاً
أو تأملاً فلسفياً . . .) .

وعنده أن الجديد الذي أتت به الموشحات أو التجربة المهجرية قد حرر أصحابه كثيراً من العمل والتكلف ولكن الأساس بقي كما هو كل ما تكشفت عنه التجربة الجديدة إن هو إلا كإشبات وتعابير جاهزة جديدة ظل المريدون يبدئون فيها ويعيدون ، ولما ضاقت الحال بأصحابها انطلق الشعر من إسهاره أو انفلت عيابه ، فكان الشعر السائب كما يسميه الأستاذ العقاد ، أو الشعر الحر كما يسميه أصحابه .

وأحدث ظهور الشعر الجديد ضجة قامت ولم تقعد بعد ويعلل الأستاذ عبد العزيز قاسم تعلق المحافظين بالقافية تعليلاً نفسياً ، فعنده أن (ثقل الماضي لم يضغط على حظوظ أمة بقدر ما ضغط على حظوظ الأمة العربية . وعلى الرغم من أن المثقفين العرب قد عاشوا في قرارة أنفسهم انهيار قيم الحدود تحت صدمة واقع جديد تفجر في وجهها فجأة بعد سبات القرون ، فإن كثيراً منهم قد جعل الحنين قيمة تعويضية) .

وهو يلجح خوف سدنة المعبد القديم من الشويعرين العاجزين عن أداء الطقوس به فهمائم يشوقهم التحرر من قيود القافية إلى الإطتاب . ولكنه يرد على هذا بأن (صرامة القواعد لم تكن في يوم من الأيام حائلاً دون تضخم عدد الناظمين الذين ليسوا من الشعر في شيء ،) ومع هذا يرى أن («فتوحات» الشعر الحر هي التي ستعجل بهزيمته ، إذ ليس من الصعب أن نرى أنه يحمل في طيات نموه بذور فناءه . . فأتباعه الصغار وهم الأغلبية من بين مريديه لا يفكرون ألبتة في دراسة العروض والأوزان بوصفها خير أداة لامتلاك روح الإيقاع وخير منطلق للبحث عن جرس جديد وليس من باب الصلف أن يكون أحسن ما قيل من شعر حر إلى الآن هو من إنتاج الشعراء الذين برعوا وأبدعوا في الشعر التقليدي . .) .

* * *

والنتيجة من هذا كله أن الشعر العربي لم يعد مظهرأ بيانياً ورياضة أدبية. تستعرض فيها العضلات اللفظية، بل تغير مفهومه كثيراً بالانفتاح على الثقافات المختلفة في اللغات الأخرى فغدا تجربة شعورية ونفسية، الرنين فيها ليس هدفاً بل وسيلة للتأثير والتميز .

على أننا قد استخدمنا ، طويلاً ، الوزن والقافية مشجياً نعلق عليه ضيقنا بالرتابة والجمود والتصلب صفات متمثلة في العروض ، وفاتنا أن العيب الأكبر في الموضوع لا الشكل فالشاعر الذكي المواهب، كما يقول س . موريه، يمكنه أن (يكتب في أى شكل تقوده إليه تجربته الشعرية) .

إن الذي يفتقده الشعر العربي هو تسليط الانتباه على عالم الباطن ، بدلا من التركيز على العالم الخارجي، والتجارب الروحية الحية ، والقعدة على استخدام الصور والاستعارات والثقافة الواسعة ، والاستخدام السليم للتسكيات الملائمة – والقعدة على تطعيم الحرية بها ، وهذه الأمور كلها ثانوية إلى جانب عبقرية الشاعر وموهبته . . الشاعر الذي يمتلك القعدة على الإفادة من التجارب السابقة التي مارسها الشعراء الرواد (١) .

المسألة ليست مسألة شعر مرسل أو شعر مقفى، فليس على الشاعر ولا في استطاعته أن يجلس نفسه طويلاً يتصيد القوافي ويسلسلها حسبه أن يؤدي معانيه وخيالاته وإشراقاته في شفافية ونور وموسيقى . . أى موسيقى تبلغ من القلوب مواطن الحب والتقدير . . ولكن على أن يحافظ على الوزن . . على التفعيلة . . وهو أداة فن الشعر . . فلا فن بغير أداة وإلا أصبح كل متحدث شاعراً . . أو كما يقول الأستاذ فريد أبو حديد . « وإلا كانت كل معزة في جانبولاد تقول الشعر . »

(١) كتاب (حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث) ترجمة سعد مصلوح .

(٧)

عذبة أنت ، كالطفولة ، كالأحـ
 كالسما الضحوك كالليلة القمر
 يالها من وداعة وجمال
 يالها من طهارة تبعث التقـ
 أنت روح الربيع تختك في الد
 وتمب الحياة سكرى من العطـ
 يا ابنة النور إتي أنا وحدي
 فدعيني أعيش في ظلك العذ
 عيشة للجمال والفن والإلهـ
 وامنحيني السلام والفرح الرو
 حى يا ضوء فجرى المشهود^(١)

إنها ظاهرة من ظاهرات الشعر الحديث .. الصوفية في الغزل .. هذه
 اللغة المجنحة المخمّية بعد أن تسمى الغزل العربي عن الحسيات . ألا تتجاوز
 هذه القطعة حدود التقدير المحلي إلى إعجاب الإنسان المتذوق في أى
 مكان كان ؟

لم يعد هم الشاعر الحديث الردف والعطف ، بل حازت منه التفاتة إلى
 الصوت والحنان والهدوء والرقّة الحاملة :

ولك الصوت ناغما .. عاده الشو
 نبرات كأنها شجن الأو
 أو حفيف الأذان في مسمع الفج
 أو غناء الظلال في خاطر الغد
 أو نشيد أذابه الأفق النا
 ق فأضحى حينه يترسل
 تار في عود عاشق مترحل
 ر ندى الصوت شذى المنهل
 ران شعر في الصمت عن مكبل
 ئى ، وغناه خاطرى المتأمل

(١) من شعر أبى القاسم الشابي .

ولك الهداة التي تعمر الحدس فيروى من السكون ويشمل^(١)
وعروس الشعر الحديث لا ينادى الشاعر فيها إلا الأثني ، ولكنه يقني
لها الهوى الرفيع ، ليس منه وساوس الدم أو هو اجس الجسم .. إنه يصوغه
من وادي الأحلام حيث يتراءى كل جميل أسر شاعري .. فالنعب والأيك
والظلال والطيوف والرحمة والنسائم والجداول والأطيوار .. مادة غنائه
وأصوات لحنه :

أنت نبعي وأبكتي وظلالي	وخميلي وجدولي المتسلسل
أنت ترنيمة الهدوء بشعري	وأنا الشاعر الحزين المبلبل
أنت كأسى وكرمتي ومدامى	والطلا من يدك سكر محال
أنت طيف الغيوب رفرف بالرحمة	سنة والطهر والهدى والتبتل
أنت لي رحمة براها شعاع	هَلْ من أعين السماء وتنزل
أنت شمر الأقسام وسوست الفج	ر وذابت على خفيف السنبل
أنت سحر الغروب بل موجة الإشب	راق عن سحرها جناني يسأل
أنت صفو الظلال تسبح في النه	ر وتاهو على ضفاف الجدول
أنت عيد الأطيوار فوق الروابي	أقبل فالربيع للظير أقبل ^(٢)

وقد أصبح للغزل موضوعات منها الانتظار^(٣)، على أن الصوفية التي
يرفرف حولها الشابي والتيجاني لا تروق شاعر كإلياس أبو شبكة الذي
يأخذ على المتسامين تزعمهم متها نفا بقوله « .. وكثيراً ما كان الشاعر يتغنى
بجديته فتغلب الصوفية في أناشيده .. كأنه يعشق برأسه لا بقلبه »^(٤).

(١) ديوان (هكنا أغني) للشاعر محمود حسن إسماعيل .

(٢،٣) ديوان (هكنا أغني) للشاعر محمود حسن إسماعيل . وقد نهج هذا النهج في ديوانه

الآخر (أين المفر) ص ١١٨ - ١٢٠ و ص ١٣٣

(٤) ديوان (القفس المهجر) للشاعر يوسف غصوب ٣٩ - ٤٤ .

إذن لم يسلم الشعر الحديث ، الشعر الحسى ، بل لج فيه أحيانا إلى حد
الغرام .. اقرأ أفاعى الفردوس ، لإلياس أبو شبكة ، تر ، كيف تستخدم
الشهيرة وتولو لها سورة .. كيف لا تغمر في موضع من الديوان إلا لتصحو
من جديد ... إن كل ما فيه أحر حتى الصلاة .. (١)

(٨)

ومن الظاهرات الجديدة في الشعر الحديث شيوخ السخرية .. سخرية
تتمثل في ديوان (الأمواج) للصائى النجنى أو قصيدة (التمثال) لإيليا
أبو ماضى (٢) أو قصيدته (الطين) (٣) أو قصيدة (أنا والبعض) للنجنى (٤).
ولعل مبحث السخرية في الشعر الحديث ما يغشى نفس صاحبه من قلق
وما يساوره من شك ، ويرهقه من ظمأ ، ويمضه من جلبب ... جلبب
مادى كالذى يشكوه الصائى والديب ، وجلبب معنوى كالذى يشكوه شباب
الشعراء من عصرهم ومجتمعهم .. فقد دفعهم جلبب الحياة وحيرة النفس في
زحمتها التي تلغى عليها المانة بثقلها وجفائها إلى التساؤل ، ما قيمة السعى ؟
ما قيمة الصراع ؟ ما قيمة الحياة نفسها ؟ ما كنهها ؟ ما غايتها ؟ ما سرها ...
ألا تلح لهنمة كمال نشأت في قوله :

أنا سألت مفازة الزمن المخلد : من أنا ؟

من أين جئت وما المصير ، أللخاود أم الفنا

ومن الذى ألقى بروحى في متاهات الضنى

فأجابني صوت خفيض من فى نفسى صداداه :

(١) كتاب (روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة) لإلياس أبو شبكة .

(٢) ديوان (الجداول) لإيليا أبو ماضى ٧٠ - ٧١ .

(٣) ديوان (الجداول) لإيليا أبو ماضى ص ٧١ - ٧٥ .

(٤) ديوان (التيار) لأحمد الصائى النجنى ص ١٠٧ .

ما أنت إلا بئدة نبتت بصحراء الحياة
لو كنت تعرف سرها لعرفت أسرار الإله
فسألت نفسي : ما الحياة وما الممات وما الخلود ؟
فأجابني صوت خفيض : أنت أسرار الوجود
السر في جنبيك تحجبه المطامع والقيود^(١)

ويتردد هذا التساؤل في ديوان « وحدى مع الأيام »^(٢).

اقرأ « الأوتار المتقطعة » لرياض معلوف تر اليأس يبدأ من العنوان
ليشيع في الديوان كله ، وديوان « أفاعي الفردوس » الذي مر بنا ، فيه للشقاء
ثورات والشك شطحات .

ويتصل بظاهرة السخرية والشك شيوع السؤال الحائر : ما الإنسان ؟
ما كنهه ؟ ما سر وجوده ؟ هذا السؤال الذي أصبح ، وحده ، ظاهرة الشعر
الحديث .. يستهل به إيليا أبو ماضي ديوانه « الجدال » ويجعل منه واجهة
يسلسل فيها الأسئلة في سخرية ومرارة عن جدوى الأشياء الكبيرة والمعاني
المروثة ، فهو يسائل البحر والدير والقبر والقصر والكوخ والفسك ، ويتساءل
عن مصائر الحياة والأحياء في أكثر من مائتين وثمانين بيتا ... أسئلة
كثيرة بلا جواب ... وأسئلة صعبة ... طلاس ، وهو بهذا يبلغ في
رأى أحد النقاد قمة اللاأدرية فهو يقطع شوطاً بعد « كنظ » الذي يرى أن
« الشيء في ذاته » لا سبيل إلى معرفته ، وأن العقل المجرد يستطيع أن يفهم
« ظواهر الوجود » وحدها دون بواطنه . أما إيليا فقد سلم بأنه حائر أمام

(١) كمال نشأت في ديوان (رياح وشموع) س ٦٢ .

(٢) قصيدة خريف ومساء س ١٥ من ديوان (وحدى مع الأيام) للشاعرة فدوى

الظواهر والبراطن على السواء . . . حائر أمام الشيء (وذاته) . . . هل
الغموض في طبيعة الأشياء، أم هو عجز العقل الإنساني عن إدراك كنهها ؟
طلاسـم . التي يحاول بعض النقاد أن يقامن بينها وبين رباعيات الخيام ويرأها
معارضـة شعرية لها ، من حيث المضمون الفلسفي ، والحيرة المحتارة في
مناجات الوجود .

ويبقى بعد هذا أن شاعر (الجداول) وسع باع الكلمة وعمق طاقتها
الشعرية لتستوعب مضمونا أكبر دون تفقيد بل في سلاسة ويسر .
يقول عنه جبران : (تجرد في شعر أبي ماضي كثورا تملؤه بتلك الخيرة
التي إن لم ترشفها ، تظل ظمآن . .)

وأحسب الظهاء ارتقوا من الجداول . وحسب الفنان أن يبيل صدى ،
وأن ينشر شذى ، وأن يصنع التبر من التراب . . ثم يعود .

(٩)

ومن الظواهر الجديدة في الشعر الحديث روح العطف على الخائعات .

فالشاعر محمود حسن إسماعيل يحتذر للبغى بالجورع^(١) . وقسوة المجتمع^(٢) .
وشاعر البراري يرى للقيظة^(٣) . وصاحب ديوان « نشيد الخلود » يهب
البغى قلبه^(٤) ، وفؤاد بليال يتصر لها في قصيدته النابضة (نائرة) بديوانه
« أغلريد ربيع » .

وإن كان الدكتور طه حسين في « حديث الأربعاء » يرى أن ما شاع
في شعرنا الحديث من لغات حانية رائية لأولئك التعيسات إن هو إلا

(١) ديوان « هكذا أغنى » قصيدة (هكنا قالت قالت البغى) س ٢٧٠ - ٢٢٢ .

(٢) ديوان (أغاني الكوخ) قصيدة « دمة بتي » س ٦٧ - ٧١ .

(٣) ديوان « نجوم ورجوم » للشاعر محمد السيد على شحاته س ١١٢ - ١١٣ .

(٤) ديوان (نشيد الخلود) للشاعر كامل أمين .

تقليد لروح العطف عاين .. هذه الروح التي سررت في الأدب الغربي في القرن التاسع عشر .

(١٠)

ومن المظاهر الجديدة في الشعر الحديث الرمزية التي خلا الأدب القديم منها بمفهومها الحديث^(١) .

والشعر الرمزي رؤى وأحلام نشوى تعز في عالم الواقع والوعى فيلجأ أصحابها إلى اللاوعى يعبرون عنه بالرمز وما يعبرون إلا عن أحلام شاردة غامضة لا تؤدي كثيراً بدعوى الفن للفن ، ولعل الشاعر الرمزي يحس بهذا فيعوضنا عن العطاء الفني بلف صورته في الغموض ليروعنا ويبهرنا ويشوقنا إلى حلها واكتشاف أسرارها، وهو يتوسل إلى هذا بتخديم الصوت واللون مع تقديم الألفاظ في الصياغة وتأخيرها لتكون أقدر على الإيحاء والإشعاع.

يقول الناقد الفرنسي Levrault :

« والشعر عند الرمزيين لا ينقل كثيراً من الأحداث ، ولا يصف كثيراً من الأشياء ، ولا يعبر كذلك عن المشاعر بصراحة ، بل واجبه أن يدعونا إلى الأحلام المغلفة بالغيوم ، الأحلام الغامضة الشريفة ، ويذكرنا بأحوال النفس الغامضة لا بالصور العقلية الكثيرة . »

La Roesie Lyrique des origines a nos Jours.

وخدم الرمزيون الألوان ومالوا عن الألفاظ الصاخبة إلى الألفاظ الهادئة الموسيقية . وجنحوا إلى الشعر الحر بدعوى أن الخواج الداخلية لا تتساوى في النوع أو الكمية .

(١) يقول الأستاذ انطون غنداس كرم في كتابه (الرمزية والأدب العربي الحديث) إن العرب ماديون واقصيون في جاهليتهم وإسلامهم وإن أديهم أميل إلى الرضوح والواقع منه إلى الغموض والتجريد من ١١١ .

ومن شعراء الرمزية في مصر الصيرفي وأبو شادي ، وفي سوريا نزار قباني ، وفي لبنان صلاح الأسير وسعيد عقل وسليم حيد، وفي المهجر إيليا أبو ماضي .

والشعر الرمزي يثير بيننا خلاقات واسعة شأن كل جديد طازيء ، فيينا يرده أستاذنا الزيات مشفقاً لأنه في عينه مخلوق مشكل أعجم لا تقبناه العربية بنت الشمس المشرقة والأفق والصحراء العارية والبدواة الصريحة . . (١) إذ بالأستاذ السحرتي يرى « أن هذا النوع من الشعر ينث في الجو الأدبي، أنساماً عذبة جديدة ، ويزجى إلى النفس والذهن غذاء لاعهد لها به » (٢) بل يتجاوز الناقد التزكية إلى الدعوة إلى تقبل كل مذهب جديد قائلاً « وإذا خيفت البلبلة من مسابرة مذهب أدبي جرىء فهذه البلبلة إذا حدثت فلن تطول ، وهي عندي خير من الإخلاق إلى الجمود ، والقناعة بما ورثه السلف من قرون وقرون » (٣) .

ويعزو الأستاذ إلياس أبو شبكة ظهور الرمزية في الشعر إلى قصيدة الشاعر أديب مظهر الرمزية « النسيم الأسود » إذ يرى أنه في سنة ١٩٢٣ تقشى هذا الوباء في الناشئة فأجتمعت من الشعر الروحاني الصوفي إلى الشعر الرمزي كما فهمته ، أو بالأحرى إلى الجانب المريض من هذا الأدب . (٤)

* * *

والشعر الرمزي فيه الغموض والذاتية إذ تستسر معانيه وكثيراً ما تخفى . ومن مظاهر الرمزية تلك الصور التي تصاحب القصائد في دواوين الرمزيين . وحين أمعن الرمزيون في الغموض والإبهام اشتد الهجوم عليهم . وتباور هذا الهجوم في حركة أخرى مناهضة تشكل بدورها ظاهرة من ظاهرات الشعر الحديث وهي (الفن للمجتمع) وتنادى بتعاطف الشاعر مع

(١) كتاب « دفاع عن البلاغة » للأستاذ أحمد حسن الزيات .

(٢، ٣) كتاب « الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث » للأستاذ السحرتي من ١٢٩ - ١٤٠ .

(٤) كتاب « روابط الفكر والروح » للأستاذ إلياس أبو شبكة من ١٣١ - ١٣٢ .

مجتمعه ، فيطب له ويرقرق أغانيه في أفراحه ، وينظم دموعه في أتراحه فهو ابن المجتمع ، وبه ، وله .

والحقيقة أن الرمزية حلقة في سلسلة حركات أدبية بدأت من القرن الثامن عشر بالرومانتيكية احتجاجاً على حضارة الآلة وامتدت إلى النصف الأول من القرن العشرين عندنا .

وقد قامت (الرومانتيكية) على أنقاض (الكلاسيكية) التي كانت سائدة في أوروبا وقت ظهورها . ويقارن الدكتور غنيمي هلال في كتابه (الأدب المقارن) بين الكلاسيكيين والرومانتيكيين فيقول : إن الكلاسيكيين كان العقل عندهم مرادفاً للنطق السليم أو صواب الحكم . ولا تتوافر السلامة أو الصواب إلا إذا اتفق الحكم مع ما تواضع عليه المجتمع ، وما سادته من تقاليد . وفي هذا الاتجاه العقلي يظهر صواب الحكم . فيجب أن تقاد العبقريّة الفرديّة بزمام الحكم الجماعي الرشيد عندهم دائماً . ويجب أن تمر الخواطر في مجال التفكير ، لتصفى وتهذب ، حتى تخرج إلى الناس منطلقية معتدلة غير مشبوبة . والشعر عندهم « لغة العقل » فلا بد أن يبرأ من الخيال الجامح ، والنزعات الفرديّة ، والعواطف الجياشة . وعلى الشاعر ألا يسجل من خواطره في شعره إلا ما هو عام مشترك بين الناس ، كما يقتضيه المنطق والفكر . وخير الكتب — عند الكلاسيكيين — هي تلك التي يقرؤها المرء فيرى فيها أفكاره . حتى ليعتقد أنه كان يستطيع تأليفها . والأفكار المشتركة كالإحساسات المشتركة ، هي أجل ما يستطيع الكاتب أن يجلوّه للناس .

(١١)

ومن الظواهرات أو النزعات الجديدة في الشعر الحديث السرالية وهي أشد غموضاً وإبهاماً من الرمزية ، وهي منطلق اللاوعي الذي تردد كثيراً في البحوث الجديدة لعلم النفس .

ومن شعراء السريالية كامل أمين، وجورج حنين، وكامل زهيرى ،
وفؤاد كامل . . . وهى نزعة فوضوية مضللة انسان أصحابها فيها تقليداً
للغرب فتخبطوا (١) .

(١٢)

ومن الظاهرات الواضحة فى الشعر الحديث غزو العامية الشعبية له على يد
حسين شفيق المصرى ويبرم التونسى (٢) وأغانى رامى . وإن كان لهذه
العامية دور كبير ستقف عنده وقفة كبيرة فى نهاية الكتاب عند الحديث
عن بيرم .

(١٣)

ومن الظاهرات الواضحة أيضاً تميز (الزوجة) فى الشعر ، فقد كان
اختفاؤها من شعرنا يثير دهشة الغرب ونقده ، تماماً كاختفائها القديم من
مجتمعنا . . . وكنا فى مقام دحض التهمة ، ورحض الفرية نستشهد بأبيات
البارودى الحزينة :

لا لوعتى تدع الفؤاد ولا يدي تقوى على رد الحبيب الغادى
فإذا أردنا التكسر تأييد موقفنا تلمسنا بارقة إعزاز فى شعرنا القديم ،
فتشبتنا بقول الشاعر :

بينما نحن بالبلاك فالقاع والعيس تهوى هوى
إذ خطرت ذكراك على القلب وهنا فما استطعت مضيا
دعاني لك الشوق فقلت : ليك وللحادين حثا المظيا

ولكن هذه اللقطة الحثانة التى يبلغ من رقتها أن يعودها الشوق فى هدأة
الليل ، فيستبد بها حنين لا عجز لا تليق معه الانتظار ولو إلى مطلع الصبح

(١) راجع « كتاب الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث » للأستاذ السحرى .

(٢) اقرأ ديوان « أبو نواس الجديد » لحسين شفيق المصرى وديوان بيرم .

فتصرخ في الحادين « حنا المليا ، .. هذه اللقطة ومضة فحسب .. ومضة
تبدو لتخفى . . ثم جاء الشعر الحديث فعوض هذا كله حين احتفل
بالزوجة العربية شريكة حياة ، وعدل نفس ، وهوى فسكر ، ورضى روح
لا أنثى وكفى . . وكان أن ظهر في الشعر الحديث ديوانان كاملان عن
(الزوجة) الغائبة ، لا قصيدة واحدة ترثيها في تخرج كالتى استهلها جرير
بهذا البيت :

لولا الحياء لهاجنى استعبار ولزرت قبرك ، والحبيب يزار
دع « جريراً » يتعثر من الحياء واصنع معى إلى زوج مفزع الحس
مستطاز القلب ، تسكاد تعصف به أوهاام طاغية ، وخيالات ساخرة
ورؤى مجنونة فيشبهه له ، وما يلبث أن يصرخ هاتفاً :

لقد عادت ، أجل عادت وربى	صديق زوجتى وكال حبي
لقد عادت ، وجمع الصحب عندى	قلت لهمسها ، ونسيت صحبى
وناجتني ، وناجتني طويلا	كصوب الزن عاد ييل جدبى
قدمت إليك فى حذب وشوق	مشار مميم بهواك صب
وما عتمت أن أدركت وهمى	فزاعت نظرتى فى كل درب
وأدركنى حياء من خيالى	فعدت أغر بالأعدار صحبى ^(١)

لقد وصلت « الزوجة » العربية . . إنها كما يقول الأستاذ العقاد « لم تعد
قينة ، بلوكة أوربية بيت أو شهوة^(٢) » ولكنها خير صديق وخير رفيق
وقدم عبادة وكنز حقوق . . وقد عمق حسنا بهذه المعانى كلها حتى ليضع
الناقد لها بالوحدة والعدم ، ويمضى مذعوراً يصرخ فى الناطق والجامد
يسائله شاردأ . . ما هو فأ مشتتاً :

(١) ديوان « من وحي المرأة » لعبد الرحمن صدق ص ١٦٨ .
(٢) العقاد فى تقديم ديوان « من وحي المرأة » للشاعر عبد الرحمن صدق .

طريقى إلى بيتى؟ نعمت طريقى
 طريقى إلى دنيا غرام ونشوة
 وهيكـل تفكيرى ووقـدس عبادتى
 تقابـت فى عيني كـريها مـعبسا
 نهارك مغـبر ، وشمسك مـمجة
 وجوك خـناق أـجاهد ثقله
 كذا أنتـ مذـجـازت سـراتك فى الضحى
 إلى خير محبوب و خير رفيق
 وفردوس أرض ناضر وأنيق
 وآية توفيق وكنز حقوق
 وكنت تالقانى بوجه طليق
 كأن شروقا فيك غير شروق
 بأنفاس مضغوط الضلوع خنيق

جنازة روحى ، زوجتى وصدىقى
 طريق وما زلت الطريق وإنما
 إلى البيت مبناه وأما صميمه
 قـلعت فأوصل شائقا بشوق
 إلى وحدتى من بعدها وحرىقى
 فكـالقـبر مكشـورفا وغير سـحيق
 وإلا فتعسا لى وتعس طريقى (١)

قد يقال أن لحرقة الفراق وبرودة الوحدة دخلا فى هذا ، ولكن هناك
 آيات أخرى مولعة فى أكيار مشيد ، على الوصل . . . فما هو ذا شاعر
 يحتفل بعودته اليومية إلى عشه . . . لم يبل فرحته تكرار تلك العودة أو قصر
 الغياب بين الذهاب والإياب . . . لنقرأ قصيدة - «عودة» للشاعر كمال نشأت :

يتى إذا عدت أرى ما به
 أرى حياتى فيه قد لونت
 فكفها قد طرنت عيشتى
 لا تطعم الراحة أن أخرت
 تجلس فى الردهة مشغولة
 تنسج لى هذا الصدار الذى
 وعينها فى ساعة علقت
 يهش بالإيناس والبهجة
 أصباغها من قلب محبوبتى
 بالحب ، والفرحة والنعمة
 شواغلى العود إلى شقتى
 لهيفة . . . تنسج بالإبرة
 تذيب فيه أقداس الخنة
 لتسأل الساعة عن أوتى

(١) ديوان « من وحي المرأة » للشاعر عبد الرحمن صدق قصيدة « طريق » ٢٩ .

وسمعا للباب . . إن غردت أصابعي .. طارت إلى قبلي
 فتضحك الجدران حتى إذا أقملت أبوابي على جنتي
 جاست أحسكي كل ما سرني وسامني متفض النشوة
 وزوجتي تنصت في غبطة قريرة . . هاتئة النظرة^(١)
 ولعل احتفال الشعر (بالزوجة خاصة) صدى لاحتفال الشعر بقضية
 المرأة عامة . . ومن أكثر الشعراء دفاعا عن هذه القضية « الزهاوي »
 وسأفرد له ، بحثا في هذا الكتاب .

(١٤)

ومن الظاهرات العزيرة في الشعر الحديث ظهور (الشاعرات) بيننا . .
 فلم نعد محتاجين إلى قرون طويلة لنظنم بشاعرة ، فإن في جيلنا غير واحدة
 فد نازك الملائكة ، و«صفية أبو شادي»، و«جالية رضا» و«روحية الغالبي»
 و«ملك عبد العزيز» و«فدوى طوقان» من المشرق و«فوزية بوريون»
 و«مالكة العاصمي» و«خديجة الشياظمي» و«حبيبة الصوفي» و«حبيبة
 البورقادي» من المغرب .

لم يعد الاستعداد للشعر نائرا . . وأنه بين النساء أندد . . كما يقول
 الأستاذ العقاد، وإن كنت أختي ما بعدما كقوله عن الأثرية أنها (من حيث
 هي أثرية — ليست معبرة عن عواطفها ولا هي غلاية تستولى على الشخصية
 الأخرى التي تقابلها بل هي أدنى إلى كتمان العاطفة أو إخفائها، وأدنى إلى
 تسليم وجودها لمن يستولى عليه من زوج أو حبيب، ومتى فقدت الشخصية
 صدق التعبير وصدق الرغبة في التوسع والامتداد واشتغال الكائنات كلها
 فالذي يبقى لها من عظمة قليل .

ولا ينبغي قولنا هذا أن الأثرية قد تدبر عن الحزن لأن الحزن لا يناقض

(١) قصيدة «عودة» للشاعر كمال نغان «مجلة الآداب» العدد التاسع — السنة

التالية - ديسمبر سنة ١٩٥٤ .

استعداد الشخصية للتسليم والاستناد إلى غيرها، ولهذا كانت الشاعرة الكبرى التي نبغت في العربية باكية رائية وهي «الخنساء» (١).

يبدو لي أن هذا الرأي يافقه شعور الرجل التقليدي بتفوقه ورغبته الملحة في تأصيل هذا المعنى في النفوس . ولكنني أيضاً لا أستطيع إنكار هذا القول جملة وتفصيلاً لبعض الحق فيه . . فالذي ألاحظه بالاستقراء أن الشعر النسائي أو أغلبه مندى بالدموع ، وهو يمنح دائماً إلى الرمز للتعبير عن عواطفه من حياء أو استحياء ، وهما سمتان واضحتان في أدب الشاعرات .

لعل المرأة بالقطرة التي تهدي إلى الأسلحة الظاهرة تؤمن إيماناً مقتماً بسحر الدموع . . ومنطق الدموع ولقمة الدموع . . المرأة بعامة حتى قاسيات القلوب . . فإذا كانت سلبية حواء مرهفة الحس شاعرة ، فأفسح المجال للعين لتحدّر هذه القطرات الصافية (اللحن الباكي) و (وحدي مع الأيام) و (عاشقة الليل) و (شظايا ورماد) .

إن المرأة يتلخص تاريخها في قلبها . . به ترى وتسمع وتحكم على الأشياء والناس ، تستأديه هذا كله فوق مرحة الخفق والشعور ، وهي تفرح وتضئ ما ظل هذا القلب نائلاً سعيداً ، فإذا هسه طائف من حزن أو ألم به عارض من ألم ملأت — على قوة احتمالها — الدنيا نواحا وزفرات محرقة ، ثم تسترسل تروى الأرض دموعاً وترويه اشعراً . . من استمراتها للشكوى وارتياحها إلى البكاء . . . ومن هنا لمع في شعرها الدمع وجاد منه المراني والأناك .

ولكن لماذا لا تستنبت المرأة هذا الدفق من الشعور جنات يانعات من التغي بالطبيعة والجمال وبجمال الحياة الضاحكة ؟ وأنا هنا أعني المرأة

(١) الأستاذ القادق كتابه (شعراء مصر وبيئاتهم) ص ١٥١ .

العربية ، فالغربية ترد في الفن مناعل شتى ، أما العربية فقد ألفت منذ عهد
الحريم أن تجتر ذكرياتها وأشجانها وتسترسل في الأحزان . . .

هل تصدق أن شاعرة كنازك الملائكة بعدها النقد (في طليعة بنات
جنسها الشاعرات ذوات الدواوين في هذا الوقت إن لم تكن أولاهن)^(١)
تستنفذ طاقتها الشعرية في البكاء ؟ دائماً تشكو الظمأ والفراغ وسراب
الأحلام . . .^(٢) هل تصدق أن شاعرة كهذه تستسلم لأحزانها فلا تنعم
بمسرات الحياة وحتى في ذكرى مولدها تترج :

جئت يا ذكريات شاحبة الوج ٤ حيارى في مركب الأيام
جئتني والشباب باك بعيني وحول جنازة الأحلام
رغباتي ذنتها في نرى الماضى وقلبي ما عاد غير حطام
ودموعى رمز لما لقيته الروح في غيب الوجود الدامى^(٣)

العناوين . . العناوين تنيك عن حزن مرير عميق ، وقلق مروع . .
فذكريات محمورة - الحياة المحترقة - على حافة الهوة - الغروب - السفينة
التائمة - قلب ميت - شجون - شوق - شقاء - حزن - نار - ظلمات -
شظايا - أباديد أحلام - الظلال السرد - الأعمى . . لا تخلو قصيدة من
هذه الكلمات أو بعضها حتى قصيدة (صوت الأمل)^(٤) .

ولا نعلم مأساة في حياتها ترسل كل هذه الدموع . . ولا أحسب إلا أنه
نخب ضائع لم يقدر ، ترك جرحاً غائراً في قلب الشاعرة ذات العاطفة
المشوبة الجازفة والشوق المحموم اللهم انظر أفرأ معن :

قلبي الحر الذي لم يفهمه سوف يلقى في أغانيه العزاء

(١) كتاب « مجدودون ومجرون » للأستاذ ملرون عبود من ١٩٧٠ .

(٢) ديوان « شظايا ورماد » لنازك الملائكة قصيدة « وجوه ومرايا » من ١٤٤٣ .

(٣) ديوان « عاشقة الليل » لنازك الملائكة من ١١٠٠ .

(٤) ديوان « عاشقة الليل » لنازك الملائكة من ١١١٢ .

لا يظنوا أنهم قد سحقوه فهو ما زال جمالا ونقاء
سوف تمضي في التسايح سنوه وهو في الشر فجرا ، ومساء
في حضيض من أذاهم . ألقوه مظلم . لاحسن فيه .. ولاضياء^(١)

محاولة منسامية للتعويض تليق بها .. ولكنها بين جنبها امرجل يغلى ...
وحسرة تلتظى .. بين جنبها قلق يستعر .. وعذاب عاصف .. وهي ترمز
إلى ذلك الحب الوئيد الذي ما كادت تهلل له حتى عاودها الظمأ والحمرمان
والتشريف المتلاح ، ترمز إليه حين تخاطب الشمس :

سأحطم الصنم الذي شيدته
لك من هواي لكل ضوء ساطع
وأدير عيني عن سنائك مشيخة
ما أنت إلا ضوء طيف خادع
وأصوغ من أحلام قلبي جنسة
تغني حياتي عن سنائك الاعم
نحن الخياليين .. في أرواحنا
سر الآلوهة والخلود الضائع^(٢)

لقد جهرت المسكينة بما تسكن ولا تدي .. ألم أقل لك إن في حياتها
ضياعا وخداعا وفقداناً ؟ .. ولكنها تتجدد رغم الصراع .
هذه نازك في دواوينها الأولى ، وتشبهها في البكاء الشاعرة جليلة
رضا .. أما فدوى طوقان فعلى غنائها بالطبيعة أحيانا تجدد في دبر انها النقيس
(وحدى مع الأيام) سوداوية^(٣) ولدها في ذمها حزنها على أخيها وفيه

(١) ديوان « عاشقة الليل » نازك الملائكة ص ١٩ .

(٢) ديوان « عاشقة الليل » قصيدة « ثورة على الشمس » ص ٢٢ .

(٣) ديوان « وحدى مع الأيام » لمدوى طوقان قصيدة « خريف ومساء » ص ١٢ - ١٦ .

ذكر دائم للموت^(١). وهى فى حيرتها تلمح الخيام^(٢).

أما سمة (الرمز) فى الشعر النسائى فواضحة ملموسة ، ولعل أكثرهن رمزاً ، السيدة جاملة رضا التى تم بأن تبوح فتتردد ثم يتسرب بيانها فى طريق أخرى تبدو لها مأمورة ، مؤثرة الرمز على الافتحام . وهى فى تحاياها تذكرنى بعائشة التيمورية التى كانت تنزل بلسان الرجل هروباً من الحرج^(٣).

وهى فى لحنها الباكي قلبا بدت لنا سافرة . لقد أفضت إلينا بعض خراطرها المحتجة فى قصائدها ، (شرح الحياة ٦٦ - ٦٩) و (ذات ليلة ٧٣ - ٧٢) و (أمنية ٧٤ - ٧٦) و (الحب الخاطف ٩١) و (الزيارة الرهية ٩٤ - ٩٧) ولكن الديوان فى جملة يلقه غموض رهيب حافل بالأسرار المتسرة .

أما فدوى فهى أكثر صراحة وأكثر بشاً ، وشجاعتهما تستعان فى قصائدهما :

(غيب الهوى) و (إل صورة) و (الصدى الباكي) و (فى محراب الأشواق^(٤)) .

والرمزية فى ديوان (وحدى مع الأيام) تبدو فى حديث الشاعرة مع الفراشة^(٥) كما ألمح الرمزية فى أوصافها التى تمتع بها الأشياء . فالفراشة عروس الربيع ، وشجرة الزيتون عروس الجبل . . وفى الديوان أشواق

-
- (١) ديوان « وحدى مع الأيام » لفدوى طوقان قصيدة « أوهاى فى الزيتون » ص ٢٤ .
 (٢) اقرأ قصيدة أوهاى فى الزيتون ص ٢٦ - ٢٥ .
 (٣) الرأ « حلية الطراز » لسيدة عائشة التيمورية .
 (٤) ديوان « وحدى مع الأيام » ص ٥٨ ، ٦٦ ، ٦٢ ، ٦٥ - ٦٦ - ٦٧ ،
 ٧١ - ٧٣ .
 (٥) ص ١٨ - ١٩ .

مجنحة ... وأحلام عذارى ، ورجبات مكبوتة ، توحى: بها الألفاظ
والصفات ...^(١) وفي الديوان ظمأ وتشوف والتياح إلى ... إلى شيء ...

وفي الديوان هففة إلى (قلب) يونس رحلة الزورق ويبدد غيب
الليل^(٢) . وفي الديوان خوف من الحرير . . خريف العمر الذي يوتى
بربيع الشباب قبل أن ينعم بظل القلب وهناء الحب ودفء العش^(٣) .

ولكن الشاعرة في النصف الثاني من الديوان باحت بالسر وصرحت
بما يجرتها ويمزق كيانها المضمرب المشيوب .

لأني أعتز بهذا الديوان لأنى أرى فيه المرأة بحنينها وخوفها وبريقها
وضعفها وتضرمها وهواجسها ووساوسها . . أرى فيه المرأة بألفاظها
وذوقها الموشى الذى يشغف بالنعمة والتطيرز سواء لديها أن تصنع ثوباً
أو تنظم قصيدة . . الطابع هو الطابع . . وهنا تتجلى أصالة الشاعرة التى
أعتز بها .

وقد حققت فدوى أملى فى شعر الطبيعة توقعه امرأة على قيثارة ضيقت
من حنان الأنوثة وتوددها . . فى ديوانها شاعرية وافقتان بالطبيعة
واتحاد بها ، وروح مجنحة تفتح لكل شيء لأن كل شيء يستهويها .
فى الديوان أشواق هائمة فى السكون الواسع . . فيه لطفة حادة إلى الطبيعة
الأم تهتف : :

أواه ، لو أفنى هنا فى السفح ، فى السفح المديد
فى العشب فى تلك الصخور البيض فى الشفق البعيد

(١) قصيدة أوام الزيتون ٢١ - ٢٥ .

(٢) قصيدة ليل وقلب س ٣٥ .

(٣) قصيدة ليل وقلب س ٣٧ .

في كوكبة الراعي يُشع هناك، في القمير الوعيد
أواه، لو أقي، كما أشتاق في كل الوجود^(١)..

وهكذا تتوثب في ديوانها خفيفة متطابقة تهيم في المروج وتظفر مع
الفراشة وتحبو عليها وتناجها.

أما شاعرتنا صفية زكي أبو شادي فهي تنفض بعواطفها إفضاء
مباطننا من ابتهجاء، وأنت تيدور معها طويلا حتى تسمع كلية « الحب » ولا
مزيد^(٢). فإذا تتبعنا لغت عواطفها في قصة « أوزيمز^(٣) » وانقلبت بك إلى
معنويات منها الصبر والالام والفراق وأمنية لقاء ولكننا لا نتطوح وراء
« خلباتنا إلى أبعد من هذا^(٤) »

وفي الشعر النسائي تصوف يتذكر في بعضه بصاحبة الحين^(٥)، وأعنى هنا
قصيدة (سمي) لغدوى^(٦).

ولكن الشعر النسائي ينفضه الإحسان السكامل بالمجتمع وبالوطن
أيضا. إنه في جلته شعر ذاتي. وإن كانت صفة (الذاتية) هذه تشمل بها
ناقد كالاستاذ إسماعيل أحمد أدم الأداب العززية على السواء فهي تنقصها
في نظره (الطاقة على التجرد من الشخصية وجعل الظواهر الموضوعية
في طبيعتها الموضوعية)^(٧).

وفنا دعنا بصلد الحديث عن الشعر اللباني فلبسجل قيل أن ينتقل
البحث إلى ظاهرة أخرى أن الشاعرات يؤثرن القافية المزدوجة والمقطعات،

(١) ديوان « وضحى مع الأيام » قصيدة « مع المروج » ص ٩ - ١١ .

(٢) ديوان « الأغنية الخالدة » قصيدة السرس ص ٧٦ - ٧٩ .

(٣) ديوان « الأغنية الخالدة » قصيدة الشيخ ٨٠ - ٨١ وقصيدة الأعراف ٨٤ - ٨٦ .

(٤) ديوان « الأغنية الخالدة » قصيدة في عينيك الدموع ص ١٥٦ .

(٥) رابعة العدوية الفاتحة :

أحلك حين حب الموى وحب لأفك أميل فاك

(٦) ديوان « وضحى مع الأيام » قصيدة سمو ص ٦٩ - ٧٠ .

(٧) كتاب « الزهاوي الشاعر » للإستاذ إسماعيل أحمد أدم ص ٤٤٠

كما تحب نازك الملاحة. التلاعب بتفاعيل الخليل كما تسميها^(١) من حيث العدد والترتيب.

كما تؤثر صفية أبو شادي الشعر المشور تودعه تأملاتها وتصوّفاتها ومعانيها .

وعند الشاعرات أيضاً شعر حر^(٢) ولا ينقصهن الخيال الخصب وخاصة صفية وفدوى كما تتمتع نازك بطول النفس مع عمق إحساسها بما تصور .

(١٥)

ومن الظاهرات الفنية في الشعر الحديث الشعر القصصي حاوله خليل مطران ، وإن كانت قصائده في هذا الباب قصيرة غنائية الطابع ؛ كما حاول البنفس الملحمة الشعرية . كأحمد محرم الذي نظم السيرة النبوية وسماها (الإلياذة الإسلامية) وهي بعيدة عن التسمية كل البعد . إنها شعر تقليدي أو شعر تعاليفي إذ لم يتسكّر الشاعر أحداثاً ولم يخلق شخصيات . ولم يتخيل مواقف بل ضاع التناجح المخروق .

ومن أوائل من نظموا الشعر القصصي عبد الرحمن شكرى في ديوانه (لألى وأفسك) ، فقد نشر فيه ١٩١٣ قصيدته المرسلّة ذ نايليون والساحر المصري .

والدكتور أحمد زكي أبو شادي في قصيدتيه القضيتين (الرويا) و (ملك إبليس) وكتابهما تربو على المائة بيت .

على أن الشعر الحديث لا يتخلو من ملاحم مثل ملحمة (الطلاسم) لإيليا أبي ماضي وملحمة (الأطلال) لإبراهيم ناجي^(٣) . حين اختفت

(١) نعمة ديوان شظايا ورماد من ١١ :

(٢) ديوان العن الباك ، قصيدة نود قصيدة أو تحيلات بشاعر ٨٠ - ٨٤ :

(٣) اقرأ ملحمة «الطلاسم» بديوان «الجدول» ، لإيليا أبي ماضي وملحمة «الأطلال» بديوان «لألى القاهرة» للدكتور إبراهيم ناجي .

المطلوبات أو كاديت ، فقل أن تقع في الشعر المعاصر على قصيدة ذات مائة بيت من قافية واحدة ولكنه ينجح إلى المقطعات بحكم طابعه التصويري . . . فاجلسية الشعرية أو الخطرة النفسية أو العرض الفني تستوعبه المقطوعة أو أكثر .

(١٦)

وعرف الشعر الحديث الشعر التمثيلي على يد شوقي ، بل عرفته اللغة العربية لأول مرة في حياتها ، وقد ألف شوقي سبع تمثيلات : ست منها مأس وواحدة ملهء . مصرع كلي ، بطرة - قهيز - علي بك الكبير - نجون ليلي - عذرة - أميرة الأندلس ، وأما الملهاة فمن (السبت هدى) . . . ومصرح شوقي مسرح كلاسيكي من حيث الموضوع وإن لم يلتزم بؤنظمة الموضوع والمكان والزمان التي التزمها المسرح الفرنسي الذي تأثر به شوقي والذي ناد أيضا على هذه القيود . كما نادر المسرح الأوروبي بعامة على التزام الشعر في المسرح كاليونان والرومان وعمد إلى التفرغ في تصوير المشكلات الإنسانية والاجتماعية لكونه أقند على التحليل والاستقصاء . ولكن شوقي التزم الشعر لأنه فيما يبدو كان رد فعل لتيار العامية الذي غلب على المسرح المصري في ذلك الوقت وإن كان شوقي قد ينجح إلى التفرغ في تمثيلية (أميرة الأندلس) .

ويعتبر شوقي رائدا في هذا المجال مهد الطريق للشاعر عزيز أباطه الذي أبرم خطاه فاستمد من التاريخ مسرحياته : شجرة الدد ، قيس ولبنى ، العنابة ، الناصر ، غروب الأندلس . . .

يقول الأستاذ محمود تيمور في معرض المقارنة بين شوقي وعزيز (نحن إذا ذكرنا لشوقي « نجون ليلي » ، ذكرنا لعزيز « قيس ولبنى » ، وإذا سردنا المسرحيات الشرقية التاريخية « علي بك الكبير » ، « قهيز » ، « مصرع

كليبوطرة، تجلت لنا التاريخيات العزيرية «العباسة»، و«الناصر»، و«شجرة
البدد»، ولا تعرض لعزيرية «شوقي»، المشاة «السبت هدى»، حتى تعرض
لنا يازاتها عصرية «عزير»، المشاة «أوراق الخريف»^(١).
وتواتل المنهجيات الشعرية بعد هذا مع تفاوت في التزام الأوزان
الشعرية.

(١٧)

ويحاول الشعر الحديث أن يتخلص من التعميم والمبالغة القديمة ليعبر
تعبيراً فنياً دقيقاً. وقد تجنح الشعر الحديث في الوصول إلى أعماق من
الفكر والشعور الضافي إذا تلمستها في الشعر القديم خابلك وهي تومض
لتختفي. هذه السجحات التي أشير إليها في الشعر الحديث تتجلى في مثل
قول الشاعر:

والذي يلدس الإله بجنيه يشتم الإله في كل شيء
في ارتعاش الغصون، في بسمة الطفل، في آهة بقلب يغي
في صلاة النسيك، في حانة اللهو وفي دعة البئس الرضى
والسعيد السعيد من وجه الكون على قلبه الكبير النبي
والسعيد السعيد من عائق الصمت على قمة الخلود الفتى
حيث يلقى مظاهر الكون أصلاً واحداً جامعاً شتى القضى
حيث يلقى الحياة تعتق الموت فلا فرق بين ميت وحي^(٢)

(١٨)

ومن تأقير علم النفس على الشعر الحديث اصطناعه للإيحاء الشعري،
ومن شعراء الإيحاء الدكتور إبراهيم ناجي والدكتور أبو شادي.

(١) مقال «بين شوقي وعزير»، ملحق الأخبار الأدبي الصادر في ٢٨/٤/٦٥.

(٢) ديوان «رياح وشموع» للشاعر كمال نشأت قصيدة «ليج وتطرات» ص ٥٣.

(١٩)

كما يصطنع الشعر الحديث « العناوين » للقصائد متأثراً بشعراء الغرب .
وأحياناً يقدم الشعراء قصائدهم بسطور تدل عليها كما كان يفعل الكتاب في
أوزبيا في القرن التاسع عشر . ومن عشاق هذا النهج الشاعر محمود حسن
إسماعيل، وإن كانت هذه المقدمات لا تروق ناقدًا كالـدكتور مندور التي يراها
(قصاصات فيها ابتذال ، للنفس عنه نقرة^(١)) .

والشعر الحديث أكثر عمقاً . . كان الشاعر العربي القديم يصف
الموقعة أدولتها ، سيرها ، عندها ، بدايتها ونهايتها . . ولا يتعمق إلى ما وراء
هذا في تبجيله ، ولكن الشعر الحديث يتغذى إلى فلسفة الموقعة ودلالاتها
وإدراجها التاريخية والسياسية والإنشائية .

لم يعد شعر ألفاظ ورتين وصناعة . . بل أصبح ملوفاً بالتجاذب التي
عاشها أصحابها وعبروا عنها بعد انفعال بها .

(٢٠)

هذه هي الخصائص العامة للشعر الحديث ، أما الظاهرات . . فبعضها
يتصل بالموضوع والبعض الآخر بالأسلوب .

أما الموضوع فمن الظاهرات الجديدة في موضوع الشعر العربي الحديث
الاحتمال بالطبيعة . . لقد ازداد الشعر الحديث قرباً من الطبيعة وإحساساً
بها وتجاوياً معها وحاول الشعراء المحدثون التفاضل إلى أسرارها المبتوثة في
الكون فيلبيكاد يخلو ديوان من التفاتة لإيها ، أو صلاة في بحرايها . ففي
(أين المجر)^(٢) حديث عن النيل و صلاة العشب ، والزهرة القيمة ،

(١) كتابي « في الميزان الجديد » للدكتور مندور ص ٧٢

(٢) ديوان « أين المجر » للشاعر محمد حسن إسماعيل .

وفي (أضواء ورسوم) (١) قصيدة «أشباح الليل»، وفي (أزهار الذكرى) (٢)
غناء بالطبيعة فالفرفور والنهر والشجرة والظل والينبوع والقرية وزهرة
المشمس صياوات مخلصبة في المحراب الأخضر .

تتوقف (الجداول) (٣) ذكر للسبلة ، وابن الليل والغدير الطموح
وفي (نجوم ورجوم) (٤) لمحات من طبيعة الريف التي استهوت الشعراء
المحدثون فوعد محمد حسن إسماعيل مستأنياً عند الشادوف والثور والسبلة
والبنونج (٥) .

وهو في ديوانه (أغانى الكوخ) يتجه اتجاهاً مؤمناً إلى الريف :
كوخه وسابقته والنيل والزهرة والسبلة والغدير . . هنا شاعر تستهويه
القرية الهاجعة في ظلي القمر :

لها الليل ، فاسترخت من الأين عسلى حضنه الرقيق . . الخنى
وسدتها الأضواء من لمحا الضا في وساد الطبيعة العبقري
وحبتها المهاد موجة نور . . أشرفت في تراها القرمزى (٦)

حتى قضائد الغزل في هذا الديوان من وحن الطبيعة فالشاعر يمزج
بين الحبيبة والطبيعة مزجاً تفتى فيه إحداهما عن الأخرى فالشاعر
يهتف بالحبيبة :

إن مات في السماء نور الضحى الرفاف
أومصت الأنواء من زهره الأنواف

-
- (١) ديوان «أضواء ورسوم» للشاعر عبد السلام رستم .
 - (٢) ديوان «أزهار الذكرى» للاستاذ النعرقى .
 - (٣) ديوان «الجداول» لإيليا أبو ماضي .
 - (٤) ديوان «نجوم ورجوم» للشاعر محمد السيد على شحاته .
 - (٥) ديوان «هكذا أغنى» للشاعر محمود حسن إسماعيل .
 - (٦) ديوان «أغانى الكوخ» للشاعر محمد حسن إسماعيل .

فأرسل الأضواء من ثرك الشفاق
تمزق الظلماء وتهتك الأسفاق
وتفعم الأجواء بالنور والأطياق^(١)
ويندو أن الطبيعة علمه مزج الألوان فبدت انعكاساتها في قصيدته
(سنبلة تفتى^(٢)).

حتى عود البرسيم الأخضر الذي يابو به الصبيان خلف السوائم الراءعة
في الحقول يستهوى الشاعر المقتون بالريف ويحفز شاعريته فيغنى مع
ابن الفلاح:

زمارئي في الحقول كم صدحت فكذت من فرحتي أطير بها
الجدى في مرتعي يراقصها والنحل في ربوتي يجاوزها
والضوء من نشوة ينغمتها قد مال في رأته يلاعبها
تفتحت في نايتها فأطربني وداح في عزلي يداعبها^(٣)

ومن المولعين بالطبيعة الشاعر ثغرى أبو السعود حتى ليعده التقدم
أوقفوا فنهم عليها^(٤)، والتيجاني، حتى التجني وجد من يؤسه سامحة يذكر
فيها الفلاح والسواقي^(٥).

ومن المقتونات بالطبيعة فدوى طوقان وصفية أبو شادي.

(٢١)

ومن انظارات الجديدة في الشعر الحديث فنسوج الشعر الاجتماعي الذي

-
- (١) ديوان أغاني الكوخ للشاعر محمود حسن إسماعيل
 - (٢) ديوان أغاني الكوخ للشاعر محمود حسن إسماعيل .
 - (٣) ديوان أغاني الكوخ ص ١٢٠ .
 - (٤) كتاب أعلام من الشرق والغرب للأستاذ عبد النبي حسن ص ١٢٤ - ١٤٢ .
 - (٥) ديوان الأمواج للشاعر أحمد الصافي التجني .

يمثل جانباً كبيراً من دواويننا . . . لقد جاءت طبقة أخرى لم تنهج النهج الكلاسيكي في التفكير والعرض والتناول بل أعطتنا في روح جديدة ، تجارب عاشها شعراؤها فيها صدق الواقع وحيرته ومرادته وقوة إقناعه . ومن الأمثلة البليغة في هذا المجال قصيدة الشاعر فؤاد بليبل (بين الكأس والوتر^(١)) .

ومن صور المجتمع كثير في شعر الصافي النجفي وإن كان يميل إلى الألوان القائمة في تصويره .

أصبح الشعر الحديث يستمد مادته من صميم الحياة فالشاعر الحديث أصبح يستوقفه بانع الحضير^(٢) وصياغ الأحذية^(٣) والسائل القروي ...^(٤)

(٢٢)

ومن الظامرات الكبيرة في موضوع الشعر الحديث ظاهرة التنوع فقد كثرت أغراضه وفنونه وألوانه . عندنا اليوم : شعر رمزي وشعر قصصي تضمه دواوين ناجي والرصافي وبشارة الخوري وعمر أبو ريشة وإبراهيم العريضي ، كما تسرى روح القصة في ديوان الجداول^(٥) ، لإيليا أبو ماضي . شعر عقلي وفيه تلميح المفكرة على العاطفة من شيوع العلم ونظرياته بحكم حضارتنا العلمية المادية كما حدث في الدولة العباسية عند ازدهار حركة الترجمة والعلوم وإن كان هذا السبب نفسه يؤدي أحيانا كثيرة إلى نتيجة عكسية فيكثر الغناء الماطني والشعراء الرومانطيون كرد فعل لثقل وطأة المادة وإرهاقها :

- (١) ديوان « أغريد ربيع » للشاعر فؤاد بليبل ص ٩٥ - ١٠٢ .
- (٢) ديوان التيار للشاعر أحمد الصافي النجفي ص ١٣ - ١٤ .
- (٣) ديوان التيار للشاعر أحمد الصافي النجفي ص ٢٠ .
- (٤) ديوان التيار للشاعر أحمد الصافي النجفي ص ٧٦ - ٧٧ .
- (٥) اقرأ في ديوان الجداول قصيدة « مي » ص ١٠١ - ١٠٣ وقصيدة زهرة أمحوان

. ١١٦ - ١١٩

قد ظهرت هذه الرومانتيكية عندنا في مدرسة أبولو وفي شعر علي محمود طه ، كما ظهرت في شعر المهجر ، بل إن بعض الدداسيات تشير الآن إلى وجود رومانسية جديدة في أيامنا هذه مثلها نازك الملائكة والبيدرى وملك عبد العزيز وغيرهم من غلبت عليهم العاطفة وملأت قصائدهم بجمالية الانفعال كما ملأتها غنائية ورفيعة فتم للإنسان المجهود عزاء فردياً تهباً عليه الجراح :

كما ظهر الشعر الفلسفي بالمعنى العلى لا التأملات والآراء الذاتية كما في شعر أبي العلاء (١) ومن فرناند هذه الطلبة « الزهاوى » حتى ليخرجه الأستاذ إسماعيل آدم من نطاق الشعراء ليسلكه بين الفلاسفة . كان الزهاوى يعتقد (أن رسالة الشعر الشعور ، ولكن عرف هذا الزهاوى ككل مفكر جيد أنه لم يحسه ولم يشعر به ، لأنه ليست له روح الشاعر الإصيل . وقد تقع على بعض أبيات في قصائد ، ذات طاقة شعرية ولكن تجد شاعريتها غير عميقة إذ يمكن الوصول إلى مصدرها في جعبة اللاشعور . ولا يجب أن يفهم من قول أن التأمل أو التفكير سبب في تجريدنا الزهاوى من الشاعرية ، ولكن سر هذا أن تأملاته أو تفكيره الذى يبدو في نظمه وقصيده ليس نتيجة لإحساسه وشعوره أو ليس تناوله إياه تناولاً شعرياً . وإذن يمكننا مطمئنين أن نقول إن الزهاوى إجمالاً ليس شاعراً بالمعنى الذى نعرفه من الشعر والشعراء ، فهل هو فيلسوف ؟ .

لا شك في أن الزهاوى كان فيلسوفاً يودع تأملاته نظمه ويبدع أفكاره قصيده . وكان النظم أسلوبه في أداء المعاني التى تجيش بعقله ويفيض بها فكره (٢) .

(١) اقرأ فصل « شعر الزهاوى » في كتاب الزهاوى الشاعر للأستاذ إسماعيل آدم

(٢) كتاب الزهاوى الشاعر للأستاذ إسماعيل آدم ص ٥٣ - ٥٤ .

(٢٣)

ومن الألوان الجديدة في الشعر الحديث « اللون المهجري » تلك
النغمات الحارة التي يهمن بها صاحبها فتحص ضوءه خارجاً من أعماق نفسه
كما يقول الدكتور مندور (١).

وإن كان للدكتور طه حسين رأى آخر في المهجرين فهم عنده (قوم
منحوا طبيعة خصبة وملكات قوية وخيالاً بعيد الأمد، وهم مبدعون
ليسكونوا شعراء مجودين، ولكنهم لم يستكملوا أدوات الشعر، فجعلوا
اللغة أو تجاهلوا هاشم اتخذوا هذا الجمل مذهباً) .

أريد أن أقول إن شعرنا العربي قد نزع من أنفه (الخزامية (٢)
لقد عاب الأستاذ العقاد في مطلع هذا القرن على شعرائنا تكبرهم
وعقلتهم عن أسرار الإنسان (٣) فهل تحقق أمله في أن يرى بين شعرائنا
(هذا المقتون بالبحر وذلك الموكل بمنطق الطير، وذلك المشغول بالسماه
وأولئك الذين يجيدون وصف السرائر أو يجيدون وصف المناظر الإنسانية
أو المناظر الطبيعية أو مشاهد القرون الوسطى، أو الذين لكل منهم علامة
وعنوان، ولكل منهم شاعرية مميزة تعرفها وتعرف سواها فتعجب لسمة
الحياة وارتفاع آفاقها وعمق أغوارها وتعجب لما في (النفس) من شعب
لا نهاية لها وغرائب لا يحدها الوصف ولا يعثرها النقاد (٤)) .

(٢٤)

أما خصائص الأسلوب في الشعر الحديث فأظهرها (التخصيم) وهو

- (١) كتاب « في الميزان الجديد » للدكتور مندور — الأدب الميموس ص ٤٨ .
- (٢) يقول الأستاذ مارون عبود في كتابه « على المحك » أن معظم شعراء العرب لاتزال
في أفق الخزامية ولي خببرته هدير الفحول وفي رجليه خلاخيل تخشش ص ٢٨ — ٢٩ .
- (٣) كتاب ساعات بين الكتب للأستاذ العقاد ص ١١٤ — ١١٥ .
- (٤) كتاب ساعات بين الكتب للأستاذ العقاد ص ١١٤ .

حسن لأنه يبك الحياة في الجماد ويخلج صفاتها على النبات والحيوان فيكسب
 الشعر حيوية ونبضاً، ولكن الشعراء المحدثين ولا سيما اللبانيين قد استهوتهم
 مثل هذه الألفاظ: الصدى الباكي^(١)، الفجر الطرى . والشعراء المحدثون -
 وهم مولعون بصيغة اسم الفاعل - استهوتهم هذه الألفاظ إلى حد الفتنة
 فساق لنا الأستاذ محمود حسن إسماعيل حشداً منها في ديوانه (أين المفر) .
 كالضوء الذبيح^(٢)، النور الخرى^(٣)، الظلمة السكرى^(٤)، الفجر المتيم النور^(٥)
 الأتغام الرعاشة الشدو^(٦) ومثل هذا نجده عند الشاعر كمال نشأت في ديوانه
 «رياح وشموع، الضوء الرهيف^(٧)، الضياء المقرور^(٨)، المساء الرهيف^(٩)
 الهناء المرتعش^(١٠) . . . تلك الألفاظ المتطرفة التي يسميها الأستاذ الياس
 شبكة الألفاظ الجبرانية^(١١)، أو (الكليشيات اللفظية) كما يدعوها في
 موضع آخر^(١٢) وهي عند الأستاذ (مارون عبود) صور مائعة على المجاز
 العقلي^(١٣) .

ولكن الشعراء المحدثين إلى جانب هذا لديهم ألفاظ أخرى هي مع

-
- (١) ديوان وحدي مع الأيام لقدوى طوفان ص ٦٦ .
 - (٢) ص ١٩ .
 - (٣) ديوان وحدي مع الأيام لقدوى طوفان ص ١٠٠ .
 - (٤) ص ١٣٠ .
 - (٥) ص ١٥٧ .
 - (٦) ص ٦٣ .
 - (٧) ص ٣٣ .
 - (٨) ص ٣٨ .
 - (٩) ص ٤٠ .
 - (١٠) ص ٤٣ .
 - (١١) كتاب روابط الفكر والروح للأستاذ إلياس أبو شبكة ص ١٠٤ .
 - (١٢) ص ١٢٢ .
 - (١٣) كتاب مجدود وبترون للأستاذ مارون عبود ص ١٧٨ .

متم لها أوفر شاعرية . . اصغ معي إلى حديث الفراشة يستخفك من خفته
وبهجة ، على بناخلته :

البرعم الشفق ينعم في ظلال خميطة
والعطر يلعب في الفضاء مجلقا في بهجة
والنور فوق النرجس الغفران حلوا الممسة
متلألئ يفتر ضحاكا على اغرودتي
والنسمة الحساء ترح في فنون الطفلة
وحفيف أجنحتي الملوثة اللطاف تيمتي
وأنا أحوم فوق أنباء الصباح السمحة^(١)

وهناك ألفاظ عند الشعراء المحدثين لها قوة كامنة وطاقة كبيرة ، ألفاظ
ذات تاريخ تعرضه في سرعة وإيجاز .

يقول الشاعر :

فتهاويت في خشوع للأرض وفي مقلتي ذمغ ذنوبي
وتلبثت في سجر أصلي وصلاتي في دمع المسكوب
وأنا مطرق أسر إلى الأم شكاتي ولوحتي ولغوي^(٢)

فلفظة الأم في تنوعها التعبيري وفي رمزها وفي موضوعها من القطعة
وفي استغنائها عن التفصيل والشرح ، غنية عن وأقرأ بالمتنى والرمز والإيحاء
والتعليل والتفصيل .

حقا إننا من الأرض وإليها نعود .

ومن النقاد من يرون للشعر الحديث حسنات أخرى . . فالأستاذ أنور
المداوي يهتم (حسبنا أن نقول إن الشعراء المحدثين قد دخلوا بقمهم

(١) ديوان « رياح وشروع » لكamal نقات ص ٣٠ .

(٢) ديوان « رياح وشروع » لكamal نقات ص ٦١ .

لأصول الفن الشعري خطوات جديدة ووثبوا بالأداء النفسى وثبات أقل ما يقال فيها أنها ردت للألفاظ قيمها التعبيرية حتى ردتها إلى محاربتها النفسية فعدت وهى صلوات شعور ووجدان^(١) .

ويقول الأستاذ مارون عبود (إن جوهر الشعر العربي القديم لا يتعدى المحسوسات على حين أن ما يرى ، هو رمز ، عند الشعراء إلى ما لا يرى . فالحدود التى تفصل الدنيا المادية عن الدنيا المعنوية ليست عندهم ، فأعينهم تدرك العلاقات البعيدة التى تربط الأشياء بعضها ببعض وتولجنا فى أعماق جمالها الجذاب . فالكلام يتجسد متى نفخت فيه الروح الملهمة الخالقة حياة ، والتجسد الشعري هو الشعر كله . وهذا ما يحاول أن يخلفه شعراء اليوم فى أدبنا العربي ، فالشاعر هو من يرى الأشياء ، أشياء غيرها^(٢) .

(٢٥)

هناك ظاهرة أخرى تتمثل فى ميل الشعر الحديث إلى جعل المطلع هو الختام فى بعض قصائده كقصيدة مصر^(٣) ، الفجر الجديد^(٤) ، إخوة الفن^(٥) ، حنين إلى الشاطئ^(٦) ، الوكر الدانى^(٧) .

ولكنى هنا أريد أن أسجل كلمة عدل من واجب الدراسة أن تقولها عند المقارنة بين القديم والحديث أو القلماء والمحدثين . . هذه الكلمة هى أن الألوان الجديدة ، والموضوعات الجديدة ، والأساليب الجديدة ، وكل جديد فى الشعر الحديث ، زاده ، عن الشعر القديم لم يكن من عمل الشعراء

(١) كتاب « نماذج فنية » للأستاذ أنور المصاوى ص ٢٢ .

(٢) كتاب « مجدنون ومجتزون » للأستاذ مارون عبود ص ٧٥ .

(٣) ديوان « وحلى مع الأيام » لغنوى طوفان ص ٩٣ - ٩٦ .

(٤) ديوان « إصرار » لسكال عبد المليم ص ٩ - ١٠ .

(٥) ص ١١ - ١٦ .

(٦) ديوان « رياح وشبوع » لسكال نشأت ص ٥٦ - ٥٧ .

(٧) ص ٥٨ - ٥٩ .

المحدثين وخدمهم أترجح به كفتهم على القدماء، ولكن الخصائص الجديدة التي عرضت لها ترجح في كثير من عوامل ظهورها إلى روح العصر الذي تعيش فيه وطابعه وقيمه ونوع حضارته، فإن التاريخ يعلننا كما يقول الأستاذ على آدم (. . . أن مقداراً كبيراً من قوة الشاعر مرده إلى عصره وأن شيئاً كثيراً كذلك من ضعفه مزججه إلى تنصره، ولا بد لتكوين شاعر كبير مكتمل النواحي ناضج الشعاعية من قوتين، قوة العصر وقوة العبقرية، فإذا أقيمت إلى الدنيا شاعر كبير في عصر لم تكن الحياة الفكرية فيه جارية متدفقة مزدهرة نامية جاء الكثير من شعره لاثماً عمولاً ساذجاً محضوراً مهما كان فيه من قوة العبقرية وصدق الشعاعية، وإذا التأم القوتان وتعاصرتا فهناك يظهر الشاعر الكبير، ولذا يأتي كبار الشعراء في أزمنة النضج الفكري وثورة الآراء وازدهار الأفكار، واحتفال الخواطر (١).

(٢٦)

كما يزور النقد سبق الشرح الحديث إلى اتصاله بالشعر العربي فالأستاذ اسماعيل أحمد آدم في كتابه (الزهاوي الشاعر) يعزو ظهور المدرسة الرومانتيكية العربية إلى الاتصال بفكر أوربا - وإلى أوربا يعزو الجودة في أدب المهجر الذي يراه و (ليس فيه من العربية إلا الاسم وهو في قوله وهيكلة غربي الروح أوربي الأخيلة) (٢).

كما يرى الأستاذ إلياس أبو شامة أن الأدب العربي قد (تأثر في مجموعه بالأحداث الفكرية التي تفجرت فرنسا في بوقها) (٣) وكتابه روابط الفكر والروح يدور كله حول هذه النظرية التي يسوق بين يديها أحداث التاريخ

(١) كتاب لا على هامش الأدب والنقد، للأستاذ على آدم من ١٤٦ .

(٢) كتاب « الزهاوي الشاعر » للأستاذ اسماعيل أحمد آدم من ١٠٥ .

(٣) كتاب « روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة » للأستاذ إلياس أبو شامة

الفرنسي والتيازات الأدبية في فرنسا كلها غاض في شأن من شئون
الأدب العربي.

ولكن أدى الأدب العربي قد أثرت فيه عوامل شتى منها عامل
الاتصال بالأدب الأخرى لا الأدب الفرنسي وحده فإن بين شعرائنا
وكتابنا خاصة من يجيدون اللغة اللاتينية واللغة الإيطالية واللغة الإنجليزية
واللغة الفارسية.

وعن طريق هؤلاء اتصل أدب العرب بأدب هذه اللغات وتطعم بها
وخاصة الإنجليزية.

والتأثير الأدبي كما يقول الأستاذ أنطوان غطاس كرم^(١) (مبهم وأدق
من أن ينحصر في تاريخ معين وأوسع من أن يقيد في أسباب).

والتأثير الغربي يضم ظاهراً أخرى إلى الظاهرات التي ذكرناها هي :
محاولة بعض الشعراء المحدثين ترجمة قصائد بعضها من اللغات الأخرى ، ففي
ديوان (إصرار) ترجمة لقصيدة (الجاهير) للشاعر نير سيزار فاليجو^(٢).

وفي ديوان (أضواء ورسوم) ترجمة لقصيدة (اضحكوا وامرحوا)
للشاعر الإنجليزي (جون ماسفيلد)^(٣).

وأعجب آخرون منا بأسلوب التعبير في الأدب الغربي فهذه نازك تقرر
أن الأسلوب الطريف في تقنية قصيدتها (الجرح الغاضب) مقتبس مباشرة
عن الشاعر الأمريكي ادجار آلن بو في قصيدته البديعة «Ulaumo»^(٤).

(١) كتاب « الرمز والأدب العربي الحديث » للأستاذ أنطوان غطاس كرم ص ١١٥

(٢) ديوان « إصرار » لكamal عبدالمليم ص ٥٢ .

(٣) ديوان « أضواء ورسوم » لبد السلام رستم ص ٤٣ .

(٤) مقدمة ديوان « شظايا ورماد » لنازك الملائكة ص ٥٢ .

(٢٧)

على أن هذا كله لم يحل بين الشعر الحديث - أو بعضه - وبين
التشبث بمظاهر من الشعر القديم ، فبين الشعراء المحدثين من أستهل بالغزل
في موضوع إشادة بالبطولة^(١) ، وفي الشعر الحديث مدائح وتهنئات سبق
أن أشرنا إليها ، وفيه شعر مناسبات^(٢) ، وشعر حزبي^(٣) . وفي الشعر
الحديث دواوين كاملة هي امتداد للندسة الكلاسيكية^(٤) .

ولا غرابة في هذا فالتجديد في الشعر العربي الحديث يمر بمرحلة انتقال
يصاحبها ما يلزم مراحل الانتقال في كل شيء . . . ومن ثم كان التجديد
في الشعر العربي الحديث يحفه التهيّب والقلق من ناحية ، والجموح من ناحية
أخرى . يمثل التهيّب تأرجح الشباب بين التقاليد والتجديد . . . ويمثل تقديم
الشعراء المحدثين دواوينهم بمقدمات طويلة يدافعون فيها عن مذاهبهم^(٥)
كأنهم يتوقعون الهجوم ، من يقيّمهم أن الأمر ليس خالصاً وأن المحافظين
لم ينقرضوا بعد . . . وهم متربصون . . .

ويعكس هذا كله ظله على نفوس قائله فيثون شعرهم شكواهم من حيرة
وقلق^(٦) وغربة في زماهم كما يعتقدون .

ويمثل الجموح كقران البعض بالقائمة والوزن وإرسالهم الشعر عاطلاً
من مميزات التقليديّة . مما سبق الوقوف عنده وقفة مفصّلة .

(١) ديوان « الأعمى » للشاعر القروي س ١١٥ .

(٢) اقرأ ديوان « ألحان الملوذ » للدكتور زكي مبارك وديوان « قال الشاعر » للشاعر
أحمد تقي .

(٣) ديوان « عزيز » للشاعر عزيز فهمي .

(٤) اقرأ ديوان « ألحان الأصيل » للأستاذ الشاعر علي الجندي .

(٥) اقرأ ديوان « رياح وشموع » لسكّال نجات .

(٦) اقرأ مقدمة ديوان « أين المرق » لمحمود حسن إسماعيل س ١٠ - ٦٥ .

(٢٨)

ولعل من آثار هذا أيضا كثرة الدراسات اليوم حول الأدب الحديث
شعره وبثره، فتتناهض الآراء حينا، وتقارب وتعتدل وتشط حينا آخر..
وطبيعي منها هذا فتتويع الثقافات ينجم عنه تنوع الآراء، وتعدد مذاهب
العيش يتولد عنه اختلاف وجهات النظر، وقيام الحروب يقبعه تغير
في القيم والمقاييس. وجيلنا يمثل ريشة في مهب رياح مختلفة فهو تتوزعه
عوامل كثيرة، وتتجانسه دوافع شتى وبين هذا وذاك يميل الميزان مرة هنا
ومرة هناك.

فينا نرى شاعرا كحمود حسن إسماعيل يتحمس للشعر العربي حتى
ليرى النفر الذي حاد عن طريقه قد (عادوا بنظم مرقع يشربه هوس الخيال
المطروق واللحن المسروق وتعذيب الألفاظ بحشرها في غير أجسادها
النفسية بلا بث من الشعور ولا إفضاء من الروح فشطت بهم خيبة المصير
وعاقبتهم الطبيعة بالإهمال والضياع وحاقت بهم لعنتها على التكرار والمتابعة
والتقليد، ولو في طريق جديد^(١)).

إذ بالدكتور لويس عوض يقدم على الشعر العربي فينعي عليه لعته
الفصيحة، وطول قصائده، وأوزانه، وبجوره، وعموده، وخلوه من
البلاد ومن مثل قصص ولترسكوت الذي تأثر به.

رمى الدكتور النائد شعرنا بالجمود والأسن فكان طبيعياً أن يقدم له
قصته (بلوة لاند) «التقدمية» لينخاق على حد تعبيره (دوامة صغيرة من
دوامات الفكر وسط هذا الأسن الأزلي^(٢)).

(١) من مقدمة ديوان «أين القر» للشاعر حمود حسن إسماعيل.

(٢) كتاب «بلوتاند وقصص أخرى» للدكتور لويس عوض ص ٢٣.

وعنده أنه (ما من بلد حتى إلا وشدت فيه ثورة أدبية شعبية هدفها تحطيم لغة السادة المقدسة وإقرار لغة الشعب (العامية) أو (الدارجة) أو (المنحطة^(١)).

ولكن قصة بلوتاند تضم حشداً من الألفاظ الفصيحة التي تثير غضبه. يتألف هذا الحشد من (عصا التسيار، أبلق، الظلة، السحماء، كيت، شارفوا، كشب، بجاني، الأفياء... الخ).

وهناك خصائص لن أتوسع في درسها مع اتصالها ببعضى بل اكتفيت عندها باللحمة تشير ولا تحيط... (فالعامية مثلا والشعر الحديث) لا توفى كجزء من موضوع فهي بطرورها تنهض وحدها موضوعاً كاملاً خالياً بالبحث المفرد.

هناك أماني للشعر الحديث. ومطالبي عنده.

إني أومن في قرارة نفسي أن هناك درراً كثيرة لم يترسل ضوؤها إلى بحى هذا لعوامل عدة.. كبعدها منا أو احتجابها عنا لظروف من صنع بيتها الخاصة.

والمثل عندى الشعر المغربى. والمثل هنا ليس بسيطاً بل إنه موضوع له من الأهمية والأبعاد ما يجعله نقطة ارتكاز لا يعبرها الكاتب سريعاً.

إن الأدب المغربى جزء متميز من الأدب العربى كما أن الثقافة المغربى لون متميز فى الثقافة العربى. فإن هذه المنطقة كما يقول الأستاذ القليبي فى بحثه الذى دار حول شئون الثقافة بتونس بمجلة الفكر، (كان لها فى الماضى ثقافة قائمة الذات ارتبطت فى وقت من الأوقات بالحضارة الأندلسية، وأنها مزيج من مؤثرات حضارية متنوعة لا تجددها متجمعة فى المشرق العربى.

(١) كتاب «بلوتاند ونفسى أخرى» للدكتور لويس عوض ص ٦٣.

ويؤاذا كان من العسير بناء ثقافات ثلاث تخصص إحداهما بالمغرب الأدنى :
ليبيا وتونس - والإنجربى بالمغرب الأوسط : الجزائر - والثالثة بالمغرب
الأقصى فإنه من السهل بل من المحتم العمل على إبراز معالم الحضارة المغربية
التي ازدهرت وفرضت ذاتيتها في نطاق حضارات متوالية . . . حضارة
تستقي من الحضارة الإسلامية وتلتق في الوقت نفسه بحضارة البحر الأبيض
المتوسط في قفتح واع خلاق) .

* * *

والأدب المغربي كجزء من الأدب العربي القديم نال اهتمام الباحثين
في المشرق والمغرب لأسباب منها سيادة مفهوم الوطن العربي الكبير تحت
الخلافة الإسلامية لاسيما في عهد قوتها وزهوها .

وأعان على هذا الاهتمام الرحلة المفتوحة بين المشرق والمغرب .

وانعكس هذا الاهتمام في كتب التراجم والحوليات التي كانت تؤرخ
للأدباء على الصعيد الأكبر ، أي في نطاق العالم العربي كاملا .

وأنا هنا أشير إلى خريدة القصر ، زينة الألباء وأمثالهما . حتى إذا
كانت النهضة الأدبية الحديثة اتسم بتدوين تاريخ الأدب العربي حتى نهاية
القرن التاسع عشر بالشمول والتعميم . فالأفغانى معلم قومى بالنسبة للعرب
والمسلمين ، ورشيد رضا . ومحمد عبده في مصر ، والألوسى في العراق ،
والسكواكبي وشكيب أرسلان وسليمان البستاني في الشام ، ومحمد بن علي
السنوسى في ليبيا ، وخير الدين في تونس ، وعبدالمجيد بن باديس وعبدالقادر
في الجزائر .

ثم ظهر اتجاه أو اتجاهات متميزة في تاريخ الأدب العربي الحديث أعان
عليها اهتمام جانبي من كل قطر بتاريخ أدبه . . هنا حدثت فجوة إذ حظيت
بعض الأقطار لاعتبارات كثيرة مادية وفنية وبشرية وسياسية أيضاً بدراسات

كبيرة وكثيرة حددت معالم الطريق أمام من يزيد مواصلة البحث في هذه الناحية .

وخرمت أقطار أخرى من دراسات ماثلة . ففى ليبيا كان الاستغناء وخاصة الإيطالى الذى خنق الأدب نفسه فاتفمت تبعاً لذلك قيام الدراسات الأدبية الباحثة في وجوده وإن حاولت الجذوة المقدسة حتى فى حلك الليل أن تومض من خلل الرماد فانتشرت المدارس القرآنية والزوايا التى كانت مهمتها دينية تعليمية إصلاحية سياسية بما قاومت الاستعمار نيك الوعى ونشر التعليم والنهوض بالبلاد .

أصد الشعب الليبى ممثلاً فى جمعية عمر المختار جريدة الوطن أسبوعية سياسية ، ومعها مجلة عمر المختار شهرية أدبية ، وهذه المجلة قعدت بها عن الصدور العواتق المادية ولكنها ما لبثت أن صدرت سنة ١٩٥١ باسم مجلة ليبيا .

وصدرت فى بنغازى مجلة للشعر الشعبى هى مجلة الفجر الجديد أصدرها السيد صالح بويصير .

كما صدرت عن رابطة الشباب الليبى صحيفة الاستقلال وأصد الأستاذ توفيق نورى البرقاوى : (الجبل الأخضر) وأصد الأستاذ عمر الأشهب : (التاج) والأستاذ محمد قنابه : (المرصاد) والدكتور مصطفى العجلى (مجلة المرأة) .

وليس بالقليل هذا ولا بالهين الشأن فى بلد تحجيفه المظالم وتوشه الأحداث وتهده المستعمر .

أما دور الشعر فى هذه المرحلة فكان يمثله أحد رفيق المهدي عن برقه ، وأحمد الشارف من طرابلس .

هاجرت أسرة المهدي عقب الغزو الإيطالى إلى الإسكندرية وفى

مدينة الإسكندرية تفتح رفيق . . . تفتح شبابه وتفتحت شاعريته .
كانت مصر وقتئذ تقاوم استعماراً آخر هو الاستعمار الإنجليزي فرأى
رفيق مثلاً من المقاومة والفداء تأثر بها نفسه ويضرب هذا رثاؤه لشهيد الوطنية
المصرية محمد فريد .

وعاد رفيق سنة ١٩٢٠ إلى ليبيا ليهاجم الحزب الدستوري العربي هجوماً
قاسياً يمثله قصيدته البائية المعروفة . كما هاجم جريدة برقة على الرغم من أن
صهره هو الذي كان يصدرها .

وعلى أنه دفع ثمن هذا الهجوم اضطهاداً وتضييقاً أرهقه ضيقاً فاجراً
وأسرته إلى تركيا هذه المرة .

وإذ هم بمخاددة وطنه الذي أخلص له الحب ، عصره الألم وفاض قلبه
بهذه الأبيات المتداة بالدموع :

رحيل عنك عز على جداً	وداعاً أيها الوطن المقدى
وداع مفارق بالرغم شامت	له الأقدار نيل العيش كدا
وخير من رفاه العيش ، كد	إذا أنا عشت ، حراً مستبداً
سأرحل عنك ، يا وطني ، وإني	لأعلم ، أنني قد جئت إذا
ولكني ، أطعت إباء نفس	أبت لمرادها في الكون حذا :
ويا وطني هجرتك ، لا بغض	ولا إني منحت سواك ، ودا

وإذ بدا الرحيل تشبث حبه بهذا الوطن فناداه نداءً يفطر القلب في
هذين البيتين :

فما كان بعدى عنك إلا ترفعاً	عن الضيم لا بغضا ولا قصد هجران
وإني لأكنى في الجوانح لوعة	لحبك يوربها على البعد تخاني
إذا خفف الدمع الأسمى قدامي	لها وقدة زادت أساى وأشجاني
وعاد رفيق إلى ليبيا بعد تسع سنوات لينضم إلى جمعية عمر المختار	

الوطنية ويعازد شعر المقاومة ومن أهم قصائده في هذا الباب قصيدة (حيث
اليتيم) وفيها رسم صورة الاستعمار الليبي .. وماغيث إلا رمز للشعب الليبي .
واستحق رفيق بهذا كله أن يكون (شاعر الوطن) وأن يكون أقرب
الشعراء الليبيين إلى قلب الشعب الليبي بما خفق قلبه له ومعهم ، بل لعله أقرب
الشعراء إلى نفوس العرب بما انعكس في شعره من القضايا المصرية العربية
فكان شعره ، كشوقي ، الغناء في فرح الشرق وكان العزاء في أحزانه .

يقول رفيق من قصيدته (أعياد الشرق) :

أما زال للأعياد في الشرق رونق	وتونس في سيل من الدم تفرق ؟
أبعد فلسطين الشهيدة عندنا	سرور بعيد؟ نحن بالحزن أخلق؟
فلسطين في الأعماق ما زال جرحها	يجع دما ، أو أدمعا تترقق
متى يشعر الشرق للمفرق شمله	ما قد جناه شمله المتفرق ؟
وحتى متى يفتقر بالغرب بعد ما	بدا واضحا منه الحداع المزوق ؟
فلسطين لولا الغرب ما جاس حولها	لشذاذ إسرائيل شعب ملق
ولا صار ذكر اللاجئين إذا نما	إلى عربي قلبه يتمزق

وفي سنة ١٩٥٤ رقرق القصيد نشيداً لمصر بمناسبة الجلاء عن قناة
السويس ولو كان حيا لردد هذا القول الآن في حمية عربية :

ذودوا عن النيل وتجر (القناة) دماء	كالسيل يدفع بالغناء والزبد
يا أهل مصر وأتم أهلنا وئنا	من القرابة ما للأم والولد
نحن الفدا لكم والله يشهد ما	بتنا لما نابكم إلا على كد
وجنا مصر كالإيمان موضعه	من القلوب مكان النبض والورد
قاب العروبة يشكو ما ألم به	فكيف لا يتأذى سائر الجسد

وشهدت الحياة الأدبية في هذه الفترة الشاعر أحمد الشارف وقد شبه
الأستاذ خليفة التليسي رفيقا والشارف بشوقي وحافظ من ناحية

ارتباطهما بفضايا العصر وأحاطته ، ويعتبر قصيدة الشارف التي مطلعها :
 رضينا بحجب النفوس رضينا ولم نرض أن يعرف الضيم فينا
 بأكورة التحير عن الشعور الوطني والزرعة الوطنية اللبية ، بل بعدها
 أبرز القصائد التي يمكن اتخاذها نقطة انطلاق في الشعر الوطني الليبي .

* * *

أعلنت الحرب العظمى الثانية سنة ١٩٤٠ فتنفس الشعب الليبي الصعداء
 فقد افتتح بإعلانها باب الأمل في التخلص من الاستعمار الإيطالي بعد أن
 ران اليأس على البلاد . . . وبعد كبر وفؤ طيلة ثلاث سنين انسحبت إيطاليا
 من ليبيا نهائياً في فبراير سنة ١٩٤٣ .

ولكن ليبيا لم تتمتع باستقلالها في تلك الفترة إذ أعقب ذلك فترة
 انتقال استمرت تسع سنين من تاريخ هذا الانسحاب تولت فيها الإدارة
 الإنجليزية حكم البلاد وإدارة شئونها وانتهت هذه الفترة بإعلان استقلال
 ليبيا في ٢٤ ديسمبر ١٩٥١ .

وعاد إلى ليبيا المهاجرون الذين كانوا قد هاجروا إلى مصر أولئك الذين
 كانوا يعملون في جيش التحزير والذين كانوا يعملون في شتى الميادين
 الأخرى . . . وعادوا مستشرفين إلى النهوض بوطنهم الأول . . . وكان من بين
 العائدين طائفة من الشباب الليبي كانوا قد تغلغوا في صميم الحياة المصرية
 وخاصة الثقافية والأدبية فصح عزيمهم على القضاء نهائياً على كل أثر من آثار
 المستعمر . فأنشأوا جمعية عمر المختار في بنغازي سنة ١٩٤٣ وكان قد
 سبق لمرسئ مطروح أن أنشأت سنة ١٩٤١ جمعية باسم عمر المختار وإن
 كانت هذه الأخيرة جمعية خيرية .

وجاء بعد شاعر الوطنية اللبية رفيق المهدي صف آخر من الشعراء

تسكون بعضهم في المهجر المصري ، وشب البعض عصامياً ، ونشأ الآخرون في المدارس الإيطالية .

: ومن شعراء المهجر المصري الشيخ حسين الأحلافى .. تلقى تعليمه بالأزهر وقال الشعر بنوعيه : الشعبي والفصيح .

أما الشعراء العصاميون فخير من يمثلهم هو الشاعر إبراهيم الأسطى عمر . إن تاريخ حياته مثل صابر صامد من أمثلة الكفاح المرير .. وإبراهيم من هاجروا إلى مصر ، فإذا هو فيها ، بين مواطنيه الذين سبقوه في الهجرة إليها فلم يحس غربة ، بل أحس انطلاقا من سجن الإيطاليين الذين كانوا في ذلك الوقت يجندون الشباب الليبيين للزج بهم في أتون حرب الجبشة .

وفي مصر ، أشبع إبراهيم هوايته المحببة ورغبته الأثيرة في القراءة والاطلاع فأغرق نفسه في فيض من الكتب والصحف والمجلات في غير خوف أو توجس . كما أم الأندية الأدبية مع مواطنيه من طلاب الأزهر والجامعة وشارك في المناقشات والندوات حتى إذا قامت الحرب ، وتطلعت ليبيا إلى الخلاص ، وأنشئ جيش التحرير في مصر ، سارع إبراهيم إلى تسجيل اسمه ، ولكن صحته لم تعنه فسرح من الجيش فعاد إلى مصر وأقام بها وأخذ يزاول رياضة الشعر .

وقد أنضجته الأحداث والقراءات والحياة التي عاشها بتجارها ، بما أهله لرياسة جمعية عمر المختار في دنة فتألق في هذا المركز ، وكان إبراهيم من دعاة توحيد أقاليم ليبيا الثلاثة في كيان وطني واجد .

.. أما الشعراء الذين تعلموا في المدارس الليبية في المعهد الإيطالي . فلعل من أبرزهم الشاعر علي صدقى عبدالقادر أحد الذين يمثلون التجديد في الشعر الليبي . ذلك التجديد الذي أخذ به الشعر العربي بجمامة بعد الحرب العالمية الثانية . وقد تأثر علي صدقى عبدالقادر في بادئ الأمر بشعراء المهجر ولكنه بدأ يشق لنفسه طريقا ثم اصطنع الشعر المرسل .

وجاء بعد هذا شعراء آخرون مثل رجب الماجري وسليمان تريح وعلی الرقيعی وهم من مواليد الأربعينات .. فهم شعراء محدثون . وقد تأثر الشاعر سليمان تريح بعلي محمود طه وشعراء المهجر ، كما تأثر الشاعر علی الرقيعی بالشاعر الشابي في حزنه وتمويهه ورومانتيكيته .
هذه لمحات من تاريخ المقاومة الليبية .

وفي الجزائر حاول الاستعمار الفرنسي أن يقضى على اللغة نفسها حتى أن « شيطان » وزير داخلية فرنسا أضدر قراناً في ٨ مارس ١٩٣٨ بمنع تعليم اللغة العربية في الجزائر واعتبارها لغة أجنبية !!
حتى المكاتب الأولية التي كانت تلتصق بتريخيص من القائد العسكري .
كان من شروط منح الرخصة أن يقتصر التدريس على حفظ القرآن لاغير مع عدم التعرض لتفسير آياته !!

ماذا كان يبقى للجزائر من اللغة العربية أو ماذا كان يبقى من اللغة العربية في الجزائر لولا أن قبض الله لها العالم المصلح الشيخ عبد الحميد بن باديس الذي دعا إلى النهضة القومية عن طريق إحياء اللغة العربية وتفهم الدين تفهما ناضجاً متأثراً في ذلك بالأفغانى ومحمد عبده ، وأعانه على دعوته هؤلاء الأعلام الطيب العقبي ، وأحمد توفيق المدني ، ومحمد البشير الإبراهيمي الذين كونوا معه (جمعية العلماء) سنة ١٩٣١ التي أشعلت نار المقاومة على الصعيدين العسكري والسياسي فأرقت فرنسا وأقلقت ممثلها في الجزائر .
وهكذا يقف الإسلام وراء حركات الشرق ضد الاستعمار .

ولكن هذه المقاومة الجاهدة وسط الظروف العاتية كانت كالشمعة التي تقف في عصف الريح وحلك الليل .. ففرنس الأدب الجزائري وأتت الجزائر أدباً جزائرياً في فرنسا ، أو أدباً فرنسياً في الجزائر .
وكلاهما عبر بالفرنسية لا العربية اللهم إلا فلتات قليلة ، كأنها نداء من روح ، أو نسيب في نفس مجروح .

هذا إلى جانب الأدب الشعبي الجزائري الذي أضرم المقاومة في بقاع كثيرة، وقد جمع المستشرقون الفرنسيون في الجزائر هذا الأدب في لغته البربرية، جمعوه قبلنا، ودلالة هذا لا تخفى. ومهما قيل في الدوافع التي حلت بهم إلى الاهتمام بهذا الأدب فإن صنيحهم لا ينكر.

أما تونس والمغرب فقد ساندتهما بلا شك التعليم الديني الذي نفع أجراءهما بروحانية حفظت الذات العربية فيهما. ومنذ قديم والمساجد في الشرق لها دور سياسي فهي دائماً تساند النهضات وتذكي المقاومة ضد الدخيل وتمثل السلطة الروحية التي يلوذ بها الشعب في المحن... قام بهذا الدور في مصر الأزهر وفي ليبيا الزوايا السنوسية وفي تونس جامع الزيتونة، وفي المغرب جامع القرويين.

حتى الجزائر التي حاولت فرنسا تغريبها، حين بدت بشائر النهضة فيها: سنة ١٩٠٠ وتميزت ملاحمها أعقاب الحرب العالمية الأولى كانت هذه النهضة إسلامية أديية تستهدف إحياء التراث العربي متأثرة في هذا بالنهضة الأم التي كانت قد ظهرت في مصر والشرق العربي في أواخر القرن التاسع عشر. ويمتد الاختلاف في المقدمة إلى التباين في النتيجة فقد درس الشابي (١) دراسات متعددة بل اشتد الجدل حوله — وإن كان إلى جانب الشابي شعراء تونسيون آخرون لم يحظوا بما حظى به من دراسة، فهل الشيبية في الشرق العربي تعرف الشاذلي خزنة دار والشيخ الهادي المدني والصادق مازين ومنور صمداح وإن لم يبلغوا مبلغ الشابي؟ إن الشرق لا يكاد يعرف عن تونس إلا ابن خلدون في القديم والشابي في الحديث.

وحين لم يدرس محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري الحديث

(١) للؤافة كتاب عن الشابي عنوانه «شعب وشاعر» صدر سنة ١٩٥٨، وكتاب «أوراق ليلية» تحت الطبع.

الإسنة ١٩٦١ ، وفي الجزائر ، ومن شاب جزائري هو الدكتور أبو القاسم سعد الله . وهي دراسة على جزء من شعر الشاعر التي لم يجمع شعره كله ، وهي صعوبة يشق بها الباحث ، على أن أكبر أزمة واجهته كما يقول ، إنما هي أزمة المراجع فإن المكتبة العربية حتى الستينات تكاد تخلو من الكتب الأدبية عن الجزائر .

ولكن دراسة شاعر بعينه لا تعني من تناول الأدب المغربي كله بالبدن والتأصيل وإن كان العتب هنا يتناول الدارسين ثم أصحاب المائة العلمية الذين لم يجمعوها ، على السواء .. وفي هذا يقول صاحب كتاب «التبوع المغربي» (١) .
(رأيت منذ نشأتى الأولى إهمال هذا الجزء من بلاد العروبة في كتب الأدب وكتب تاريخ الأدب ، حتى لقد تذكر تونس والجزائر ، والقيروان وتلسان فضلا عن قرطبة وأشبيلية ولا تذكر فاس ومراكش بحال من الأحوال) .

* * *

لقد بحثت ونقبت ، فوجدت كنوزا عظيمة من أدب لا يقصر في مادته عن أدب أي قطر من الأقطان العربية الأخرى ، وشخصيات علمية وأدبية لها في مجال الإنتاج والتفكير مقام رفيع ، ولكن الإهمال قد عني على ذلك كله ، وعدم الاهتمام بجمعه في كتاب ، والتنبيه عليه في خطاب أدى إلى الوأده ، فاحتاج إلى من يبعثه من مرقله .

! حتى المستشرقين على دقتهم في الاستقصاء فاتهم هذا أيضاً فالمستشرق كازله بروكلمان في كتابه (الأدب العربية) لم يكن المغرب في كتابه نصيب .
لقد خلعت المكتبة العربية كما يقول الأستاذ حنا فاخوري بالمكتب تلدها المطابع في خصب عجيب . وفي زحمة هذه الثروة الأدبية لبث المغرب

(١) للأستاذ عبدة كنون .

العربي مطوى الصفحات ، مجهول الأناز وكأنه بعيد كل البعد عن الحركة الفكرية والفنية وكأنه لا وجود له في التيار العربي الزاخر .

هذا الإحساس بالألم وهذا الشعور بالغبن الأدبي هو الذي صحت عليه الرغبة وصحت العزيمة على إبراز معالم الشخصية المغربية. وإن المغرب العربي ، كما يقول الأستاذ محمد الغابدي مزالى في تاريخه القديم وفي تاريخه الإسلامي ، لم يشعر بوحده أو الحاجة الماسة إلى تكوين وحدة كشعوره بها في هذه الحقبة الحديثة الراهنة من تاريخه .

وفي الأربعينات والخمسينات على أثر مولد الاستقلال في أقطار المغرب العربي صاحب هذا الميلاد إدراك متفتح امتدت رؤيته إلى المقومات الحقيقية للشخصية ، ومن أهمها مسيرة التاريخ وعطاء الفن نارتفعت الدعوة محمجة ، في تأريخ الأدب وتقسيمه وجمع مادته في هذه الأقطار وتمت منجزات وأعدة في هذا المجال .

ولكن هذه المنجزات لم تحقق الانتشار الواجب في المحيط العربي .

اهتم كل بلد بإحياء تراثه القديم ، ومن أبرز من قاموا بعمالية الإحياء المرحوم حسن حسني عبد الوهاب ، والمرحوم الدكتور محمد بن أبي شلب والأستاذ عبد الله كتون ، والأديب الليبي الأستاذ علي مصطفى المصراقي .

كما اهتم كل بلد بعملية الخلق . . . خلق الفن . . الفن الذي يطب للمجتمع بما يتناول من قضايا وهمومه . والحقيقة أن الفن الأدبي الذي التصق بالمجتمع أكثر ، في هذا الجزء من الوطن العربي ، هو فن القصة قضايرها وطويلها . . . فقي ليينا نجد « يوسف الشريف » و « بشير الهاشمي » و « خليفة التسكبال » ، و « أحمد الفقيه » . . . كل منهم يحاول اكتشاف إنسان بلده في محيطه هو . في حيه الذي يقطنه . في شارع الذي يقلمعه . ونحننا ينزع إلى الشارع لا ينزع إليه ، كما يقول الأستاذ كامل المقهور ،

ماعتباره (هذا الشق في الأرض الذي تخططه سلطات البلدية ويصنع لونه القطران . ولبكنه يعنى به هذه المجموعة من البشر الذين يزرعون حياتهم على جوانبه . يضعون الخبز على الرصيف . ينصبون عدة الشاي في ركن ضيق منه . ويلقون عليه آخر النهار بفضلات بيوتهم . فالحياة في شارعنا تَمْضى في رتابة وسكون تثير كوامن الشجن في القلوب الحزينة وتغرى بالرحيل بجمناً عن نوع آخر من الحياة . . هذا الربط بين الشارع نفسه والحياة يقطع بمصول الاكتشاف ، وينبئ عن القاص خطأ المشاهدة) .

حتى الجزائر التي تأخر مواد القصة فيها عن سائر الأقطار العربية . لظروف خاصة بها عرضنا لها . . إلى الثلاثينات انبثاقاً من حركة الإصلاح التي شقت الظلام في تلك الفترة متمردة على فرنسا الجزائر ، ولعل هذا هو السر في أن القصة الجزائرية الأولى كانت مقالا قصصياً لو صرح هذا التعبير ، ثم انتقلت إلى شكل أقرب إلى القصة فكانت (صورة قصصية) .

ومن أدهاء الطليعة في القصة الجزائرية الذين مهدوا طريقها : محمد عابد الجليلي وأحمد رضا حوحو ، وعبد المجيد الشافعي ، وأحمد بن عاشور والحفناوي والهاشمي التيجاني ومحمد شريف الحسيني وإخوة لهم .

ثم خاضت القصة الجزائرية معركة التحرير : تحرير الأرض من الغريب ، وتحرير المجتمع من الفقر والتخلف ، وتحرير الإنسان من الخوف ، وتحرير المواطن من الضياع بإعادة الثقة إليه في يومه وتبشيريه بمكانه الطبيعي في غده .

هذا من حيث المضمون والمعنى ، أما من حيث الشكل والأسلوب ، فقد التقطت القصة الجزائرية طرف الخيط وعالجت موضوعها بالبولنولوج الداخلي تارة ، وبالرمز تارة أخرى ، وتوسلت إليه بالإيحاء ، وأوحته بالمس ، وعمقته بإنسانية بسيطة مجبرة ، وأعطته المواقف وأقنعت به .

وذلك بالنهاية الطبيعية غير المفتعلة . . وهنا يأتي دور الرعيل الثاني من كتاب
القصة الجزائرية كالدكتور أبو العيد دودو وعبد الحميد هديوقه والطاهر وطار
وعثمان سعدي والجنيدى خليفة وفاضل المسعودى وغيرهم من الشباب .
وانضم إلى عطاء القصة الحديثة في المكتبة العربية بمجموعات ، (الأشعة
السبعة) ، (دخان من قلبى) ، (بحيرة الزيتون) ، (صور من الجزائر) ،
(ظلال) ، (نفوس ثائرة) .

وانضم إليها بعد هذا مجموعة محمد ديب (فى المقهى) بعد ترجمتها من
الفرنسية إلى العربية .

وفى المغرب لعبت القصة المغربية دوراً كبيراً فى صراع المغاربة مع
الاستعمار فى الأربعينات والخمسينات ، ومن كتابها فى تلك الفترة عبد الرحمن
الغامى وعبد الله إبراهيم ، وعبد العزيز بتعبد الله .

ثم نزلت القصة المغربية منزعاً اجتماعياً سياسياً على يد عبد الحميد
ابن جلون فى مجموعة (وادى الدماء) ومحمد الخضر الريسونى
فى (ربيع الحياة) .

كما يمثل القصة الاجتماعية فى المغرب عبد الكريم غلاب ، محمد اليندى
فى مجموعته « سبع قصص » وربيح مبانك ورفيقه الطيعة ومحمد زقراف
وإدريس الخورى .

ولفت القصة المغربية الحيرة من الواقع حولها فى مجموعة محمد التانى
(التمرد) وعند خنائة بنونه صاحبة (ليسقط الصمت) وعبد الجبار الحيمى .
وقد عالجت هذه الحيرة الرواية الطويلة أيضاً ، فقد توسل الدكتور محمد
عزيز الجبالى بروايته (جيل الظمأ) ، من خلال البطل إدريس ، إلى تصوير
المتعفين وصراعاتهم النفسية فى مراحل الانتقال .

أما كتاب القصة من الشباب فيعكسون المضامين الاجتماعية الجديدة ،
ومن هؤلاء محمد إبراهيم بوعلو ومحمد براهمة وغيرهما .

ولكن هذه للتجزات لم تحقق الانتشار الواجب في المحيط العربي .
 ولم تدرس اللدائنة الأفقية التي يتصل فيها المحيط بين أقطار المغرب
 العربي من جهة ثم يلتقي مع الخيوط الأخرى في البلاد العربية في دراسة
 مقارنة تقيمية .

أما الخطوة الأولى التي تتعلق بالانتشار فتحتاج إلى جهود متنوعة قد
 تكون مادية وتجارية أكثر منها فنية . أما الخطوة الثانية وهي الدراسة
 الأفقية فقد بدت بضائرها .

وهذه اليقظة في المغرب العربي الكبير ليست كسباً له وحده ، فإن كل
 قطر فيه يوم أن يحقق ذاتيته ، ويقوم شخصيته ، ويجمع مادة أدبه ، ويتخذ
 هوى طموحه ، ويمد أبعاد رؤاه . . يوم يعمل كل قطر في المغرب العربي
 الكبير لهذه الغاية فسيغدو عمله كسباً للأدب العربي الكبير يتسع به
 إنتاجه ويثرى عليه عطاؤه الإنساني كما تمد الرواقد الزاخرة النهر الكبير
 وتوسع رقعة حوضه . . فإذا اعتبطنا بهذه الروح فلاغرو أن تفرح الدوحة
 بالأعصان الجديدة لأنها ستضيف إليها ما تحمل في الغد من الورق والزهر
 والثرعما فيها حياة وجمال وظلال يتغيروها الشادون والمشوقون وعباد الجمال .

* * *

واليقظة الأدبية الحديثة في المغرب العربي الكبير شبيهة باليقظة الأدبية
 الحديثة في المشرق العربي فكلاهما اعتمدت على إحياء التراث العربي
 الإسلامي ، وكلاهما كانت واسعة الأفق واعية ، تطلعت إلى الآداب العالمية
 ولم تحملها ما جنى أصحابها في مجال السياسة ، فاولت اليقظة هنا وهناك أن
 تعرف أكثر من لغة أجنبية معرفة معمقة ذات فعالية .

لقد قامت النهضة الحديثة في الأدب العربي الحديث على الرواد الذين

أتقنوا الفرنسية كهيكل وطه والزيات والحكيم ، أو الانجليزية كالعقاد
والمازني وعبد الرحمن شكري .

فلا ياس الكاتب الجزائري مالك حداد لتغليب الفرنسية زمنياً في وطنه
الحبيب ويعتبر المسألة مأساة في حديثه إلى صديقه الذي يقول فيه (أنا الذي
أغنى باللغة الفرنسية . . أنا الشاعر ، يا صديقي ، يجب أن تنعمني جيداً إذا
ما كانت لغتي تثيرك . لقد أراد الاستعمار ذلك . لقد أراد الاستعمار أن
يكون عندي هذا النقص ألا أستطيع أن أعبر بلغتي) .

إن تغليب الفرنسية أيها الأديب الإنسان مع إحساننا بآمالك لم يخل من
الخير، فليس في الدنيا مهما خدعت المظاهر أو السطحيات شر خالص، فاللغة
الفرنسية لغة حضارية مترفة . . وفي إتقان المرء لها - إلى جانب لغته -
إضافة كبيرة إلى شخصيته وثقافته . . وإتقان الجزائريين لها وإتقانهم فيها
وتعبيرهم بها كسب لنا بما هو كسب لهم فأديهم حين يقرأ في الغرب أيام كاناته
في القراءة ، وتوسعه في الانتشار وسيرورته العريضة إنما يقرأ بوصفه أدباً
جزائرياً وليس هذا بالهين ولا بالقابل الشأن .

ثم إن هؤلاء الجزائريين الذين يكتبون اليوم بالفرنسية حين يكتبون
بالعربية فإنهم يرتقون مدارجها ويصعدون إلى قممها من قاعدة واسعة
وسيكون لأديهم العربي لون جديد وطابع مميز يضيف إلى العربية ، الكثير .
فلنتفاجل مع الكاتب الجزائري القصاص المعروف مولود معمري
الذي يقول في حديثه مع (المجاهد) حول مستقبل الأدب الجزائري :
(لا يجب أن نبكي وأن نشعر بالضياح لأننا نكتب باللغة الفرنسية . فأنا
شخصياً إذا كتبت باللغة الفرنسية فإنني لا أشعر بأية عقدة نقص . قال كاتب
مهما كانت اللغة التي يكتب بها إنما يقوم بعملية ترجمة لعواطفه وأفكاره
ويبدل مجرداً كبيراً في سبيل التوصل إلى الشكل الذي يريد أو يرغب

أن يظهر به عمله الجديد، ولا توجد هناك أية ضرورة لأن تقول: أنا عربي فلماذا أكتب بالفرنسية؟ إنني أقول: إن هذه فرصة بل إنها ثروة للشعنة الجزائرية).

ومن هذا الرأي الأديب كاتب ياسين الذي يرى أن (الجزائر تملك أدوات تمبير عديدة فلماذا نحررها ولا تبقى غير واحدة).

ومن الطريف أن الأدب الجزائري الذي كتب بالفرنسية إنما هو أدب المعركة، إذ هو أدب الفترة الواقعة بعد الحرب العالمية الثانية حتى سنة ١٩٦٣ وهو سجل للأحداث التاريخية والاقتصادية والاجتماعية في تلك الفترة.

لقد عاش محمد ديب وكاتب ياسين بعيدين عن الجزائر وأديهما ملتصق بها التصاقاً حميماً.

لقد ألف كاتب ياسين Kateb Yacine الشاعر القصاص والكاتب المسرحي بالفرنسية، وتأثر بالمسرح الفرنسي وقبّاه بالمسرح اليوناني، ولكن أديبه كان ينبع عن الجزائر وينمّس قلبه في مأساتها فخرجت الحروف من نار ونور.

إن مسرحيته (حلقة الإرهاب) خرجت به من الحدود المحلية الإقليمية إلى المحيط العالمي الواسع فهي ليست مسرحية جزائرية باللغة الفرنسية ولكنها مسرحية عالمية من طراز رفيع.

وهي مع هذا تعرض معركة الشعب الجزائري ضد فرنسا. إنها (القضية) الجزائرية.

وكان (الكاتب) الجزائري حارب فرنسا بسلاحها حين كتب باعتمها فتداوى بالداء على طريقة أبي نواس.

وفي التاريخ أمثلة كثيرة أتقن أصحابها لغات أجنبية فلم تفقد أديهم

قوميته وذاتيته بل زادته ثراء وعمقا . (وقد ظل الأدب الإنجليزي فترة طويلة من الزمن — وعلى الأخص في عصر (بوب) و (دريدن) متأثرا بالأدب الفرنسي ، وكان سوينبرن Swinburne شديد التأثر بالشعر الفرنسي كما كان كارليل Carlyl متأثرا بأدب ألمانيا .

وكان جوته شاعر ألمانيا العظيم يجيد اللغة الفرنسية إلى حد الإتقان — هذا إلى إتقانه اليونانية واللاتينية — حتى قيل إنه تردد يوما هل يكتب بالألمانية أو الفرنسية ثم أخذ يدرس الأدب العربي والفارسي . وفي السبعين من عمره أخرج ثمرة عظيمة هي كتابه الفريد الذي سماه « ديوان الشرق والغرب » ، وترجم القرآن الكريم ، بل لبس العمامة وارتدى القمطان ، وفي أوروبا ، تشبها بحافظ الشيرازي الذي كان يحبه ويعجب به . ومع هذا ظل جوته شاعرا ألمانيا صميا يستأهم الشرق والغرب في آن . الصور شرقية والإحساس غربي . توغل كما يقول أحد الذين ترجموا له ، في هذا العالم الشرقي دون أن يفقد شخصيته ، فهو يتبع القافلة وهي تسعى على مهل في الصحراء ، ويسمع صوت البلبل ونغماته الحزينة ، حول الغدبان والينابيع ، ويصغى لهذا بانقباه شديد ، ويطرب بكل الطرب لأوزان حافظ الشيرازي ، فإذا أضيف هذا كله إلى أدبه وثقافته الغربية ، نشأ من ذلك ازدواج موفق غاية التوفيق ، وكان بمثابة عهد جديد في الأدب الألماني ، فإن الشعراء المعاصرين من الألمان لم يلبثوا أن أخذوا يقتفون أثره ، وانصرفوا عن أناشيد الحرب والقتال . لينشدوا أغاني الشرق .

ومتى ظهر ديوان الشرق والغرب الذي تأثره الشاعران ركر Rucker وبلاتين Platen ؟ لقد كان هذا ما بين ١٨١٤ — ١٨١٩ في وقت كانت ألمانيا تتسعر فيه حماسة ووطنية كرد فعل لغزو نابليون لها . . .

هذه ألمانيا . . . أما إيطاليا فإن بعض الباحثين الغربيين يلحح أثر عقيدة البعث والأخرة الإسلامية في قصيدة دانتي : الكوميديا الإلهية .

» * «

لا تستطيع اللغات وآدابها أن تتفوق أو تعيش في عزلة وإلا جف عودها وأصبحت متحفية . . على أن تأثر العربية باللغات الأخرى قديم قبل الجزائر .. إن هذا التأثر يعود إلى ما قبل الإسلام بزمان بعيد ، وقد أكسبها هذا التأثر حصيلة كبيرة من الألفاظ وبالنال من المعاني من إيران واليونان والهند . وما وراء الهند أيضاً .

وعادت العربية إلى التأثر من جديد بهذه الأهم أيام زهوها في العهد العباسي الأول والثاني والثالث ، فالشعراء الذين تضرب أعراقهم في أصول فارسية أو رومية أو تركية أو ديلبية قد أكسبوا العربية بورتاتهم الفنية ، كثيراً من الصور والأخيلة والأساليب .

وفي الحديث كان من تأثر الأدب العربي باللغات الغربية أن عرف المسرح والرواية والقصة فضلا عن الانطلاقة الكبرى للنثر والشعر .

كل هذه الاتصالات والتأثرات في القديم والحديث والأدب العربي باق ، راق ، متميز الوجود . . . لا ينقصه لإدراستنا له دراسة أفقية معمقة يلتقى فيها المشرق العربي بالمغرب العربي في دائرة الضوء ، أى في احتشاد الباحثين وجامعي المادة العلمية وباعثي التراث ، وواضعي برامج التعليم ، ومشجعي البحث والتأليف وقادة الفكر وسدنة الفنون .

* * *

ولعل هذا التعليل يحمل معنى الاعتذار ورد الاعتبار بعد أن علق في نفوس جيرة الوطن وإخوة اللغة انصراف النقاد - أى مصر - عن إنتاجهم . عتاب سجله الأستاذ عبد الله ركيبي ولم تكن المرة الأولى التي نسمع فيها صوتاً عاتباً .

وأرجو أن تكون هذه الدراسة نقطة التقاء بين أدب المشرق والمغرب بما تجمع من أعمال شيعتهما . بين دفتي هذا الكتاب الذي اخترت له بضعة

دواوين تعريزا لما جاء به من آراء أو لميزة خاصة بهذه الدواوين . وقد تطول وقتي عند بعضها حين تجنح إلى الداسة والتحليل . . . وقد تقصر حين تجتريء بالتعريف أو التسجيل السريع لظاهرة تستوقف ، أو خطرة تستحق التنويه .

وموطن آخر غال من الوطن العربي الكبير * * * يفتقد أهله التقدير . . . هناك حيث مهبط الوحي ومشوى الأعظم العطرات . . حتى أن الشاعر عبد الله بن إدريس يقول في أسى وعتاب : (إن الشعر المعاصر في هذا الجزء من الوطن العربي الكبير قد أصبح حلقة مفقودة من حلقات الأدب العربي الحديث) .

ولئن أغفل النقد الحديث ، شعر الجزيرة فقد عاش النقد العربي كله ، عليها ، شعرا وتاريخاً ، ودينا . . ومن الجزيرة « نجد » موطن ومرابي الشعراء الفحول أمثال المهلهل وعاقمة ابن الفحل وعمرو بن كلثوم .

أما شعراء نجد المحدثون فقد نظموا في سائر أغراض الشعر العربي الحديث حتى الرمزي منه الذي أمعن فيه ، منهم ، الشاعر محمد العامر الريمح .
أما الشاعر عبد الكريم بن جهيمان فقد استوقفني عنده قصيدته « مناجاة نخلة » التي رأها فذكرته الطلمح والبانا ، ورأيتها فذكرتني أبيات الخليفة الأندلسي عبد الرحمن الداخل حين رأى نخلة رأها في حديقة قصره فأثارت كوامن عاطفته :

تبدت لنا وسط الرصافة نخلة تنامت بأرض الغرب عين بلد النخل
فقلت : شبيهى في التغرب والنوى وطول التناى عن نبي وعن أهلى
نشأت بأرض أنت فيها غربية فنلك في الإحصاء والمتأى مثل
ولو أن الشاعر عبد الكريم زاد معنى جميلا فنخلته لم تقف عند
إثارة الذكريات بل تجاوزتها إلى إعلاء الكبرياء :

سمت بهامتها عزا ومكرمة
فأعجبتني بما تبديه من شمم
عن الدنيايا وعماعاب أو شانا
لاني أحب عزيز النفس ما كانا

* * *

الناس الآن : واحد يغبط بلاد البترول ، وآخر يحسب أهلها قد فرغوا
من المشاكل والألام ، ولكن من يصدق أن بين أهل البترول شاعرا
تساقطت من حياته (يبيض الرؤى صرعى كأوراق الخريف) الشاعر :
صالح الأحمد العثيمين .

في شعره أسي ظمآن ، وأسف عبران ، وحوادث وصروف وندوب
وغروب وقلب يذوب .

والثراء المحسود والمحسوب يضح منه شاعر آخر ... إنه الشاعر
الإنسان عبد الله الصالح العثيمين ... شاعر يقيد خطواته « الشيخ في الطريق »
وتؤدق ليلته « بأثمة » ...

صورتان ...

شيخ أمضته الجراح وقوس الإرهاب ظهره
متعثر . الخطوات شلت موجة الإعياء سيره
حيران يعمه في طريق البؤس لا يبدى مقره
فضى بجبات الدموع يديح للآلاف سره
قلربها جادت عليه يد الغنى بشق تمره
ومثل الشيخ مسكينة أخرى ... بأثمة :

كانت وما برحت تجالذ حسرة بين الضلوع
ترنو فيخمنض مقاتبها منظر العدل الصريح
فتة تظللها السعادة بين أزهار الريح

شبت وشابت في التميم وحولها تلك الجروع
ولهى (تفتش) عن فئات العيش بالدم والدموع

* * *

وعلى نهر البترول المتدفق شاعر بائس ! هو حمد الحجي .
أما الشاعر عبد الله بن إدريس فهو يحس بعرويته في الجزائر ،
ويور سعيد ، كالجزائر سواء بسواء .

ومن الجزيرة العربية ديوان (أغريد الصحراء) .

وفي هذا الديوان خطوط عريضة تحدد معالمه حتى لكأنه ساحة وكأنها
جهاتها الأربع : خط الإيمان ، وخط العاطفة - وأكاد أؤكد أن
في حياة الشاعر جبا كبيرا - وخط الوطنية . والحب والوطنية صنوان
أو متداخلان أو متلازمان . وكثيرا ما يكون الحب إذا تسامى لونا من
العبادة تغدو عليه النفس شفة عفة ، وخط الألم . ولا أريد أن أقول اليأس
فإن الألم نار مقدسة تصهر النفوس الكبيرة وتجلو معدنها . أما اليأس
فمهاده كاب إن دل على شيء فهو يدل على جنوة منطفئة لاشية فيها تشبه
النور . . جنوة منطفئة لا تدفء المقرور ، ولا تاهب الخامد ، ولا تدفع
الجامد . . رعاد ليس من عالم الشعلة تذرده الرياح . . رياح الشتاء
ورياح الحادثات .

صاحب هذا الديوان إنسان حساس يستشعر الذنب وقد لا تكون
ذنوب ، ويطلب المغفرة (وفي العينين هتان) .
ومن الداء رهافة الشعراء .

شاعر يكرر ألفاظ الثواب والعقاب والآخرة والحياة والموت والزهد ،
فالعيش ظل إلى زوال . . . وهي نعمة تدعو صاحبها إلى التطهر والتوبة
والصفح واصطناع الحكمة وهو في ميعة الصبا ، ونضادة الشباب .

والشاعر طاهر الزمخشري شاعر ينبع عن ذاته ، ويعبر عن نفسه .
وهو يحشد لفته ملء طاقته تمده عاطفته بسياح ، ويرفده إيمان كبير فديوانه
غناء خالص . . غناء للقلب وغناء للوطن وهو من هذه الناحية شاعر خفاق
دفاق حلو النغم مطرب الرنين . ولعله أشجع حينه في قصيدته (إلى المروتين)
التي تذكرني دائماً بالشاعر بشارة الخوري فسكلاهما يبدو مغزماً بصيغة
المتنى حتى فيما يحلو على الجمع في مجال الحنين إلى الوطن كالتحطوات والرشقات
وما إليها . . .

لقد هزنتي في هذا الديوان قصيدة (جميلة) :

خطلت غضة تيمس إلى السجن ، خلاخيلها القيود الثقيله
وعلى زندها سوار حديد . بق كالخز فوق كف نجيله
وعلى خطوها يزجر شعب ثار من أجلها ودق طبوله
والتراب الذي تدوس ينادي عطرى الألق بالشذا يا خميله
أنا لا يمكن أن أنسى هذه الصورة أو أنسى «جميلة» ولا أحسب
غيري يستطيع . .

ومن الجزيرة العربية مارقرقه الشاعر الأمير عبد الله الفيصل يغنى
هواه . . . وقد أذاعت مصر هذا الغناء بصوت سيدة الغناء والأداء . . .
فرددت الجموع من أجله ، ومن أجاها :

أستشف الوجد في صوتك آهات دفينه
يتوازي بين أنفاسك كي لا أستينيه
لست أدرى أهر الحب الذي خفت شجونه
أم تخوفت من اللوم فأثرت السكينة
كم حبست الأنفاس وهزت الإحساس ثورة الشك :
أكاد أشك في نغني لأنى أكاد أشك فيك وأنت مني

يقول الناس أنك خنت عهدي
وأنت منى أجمعها مشيت بي
يكذب فيك كل الناس قلبي
وكم طانت على ظلال شك
كأن طاف بي ركب الليالي
على أن أغالط فيك سمعي
وما أنا بالمصدق فيك قولاً
وبي بما يساورني كثير
تعذب في لهيب الشك روجي
أجبنى إذ سألتك هل صحيح
أكاد أشك في نفسي لأنى
في حياته حب كبير بلا شك .
لإنها سمراء حلم الطفولة .

* * *

أما دور السودان في الشعر الحديث فيتمثل في هذه الظاهرة التي ينفرد
بها واد هو نفسه ظاهرة بين الوديان .
في السودان شعر كثير وشعراء يجيدون لهم باع في فنون الوصف
والوطنية وسائر فنون الشعر العربي في بلاده المختلفة . . . ولكن الذي
ينفردون به ، هو الغناء للنيل . وهل نهر آخر يشأى النيل ؟
(إنك أعظم من البحر . حقاً لأنه منبع التلوث والمرجان والسكنك منبت
الشعير . وما دام الناس لا يأكلون اللازورد الحر ، فالشعير أحسن) .
بهذه البساطة والعمق والصدق والإحساس الدافق رأى ووصف
قدمائنا النيل بما سجلته معابدهم . صدقوا وأصابوا .

إنها رؤيتنا جميعاً للنيل قدامى ومحدثين . في الجنوب وفي الشمال . ولكنني
 اقتصر على انطباعات هذه الرؤية في السودان لأن رساتي في الدكتوراه
 كانت عن النيل - في الأدب المصري - وفيها وفاة واستيفاء يجعل المخلص
 هنا ، للسودان حقاً واجب الأداء . . حقاً لم أغفل عنه في كتابي النيل في
 مواضع شتى ، ولكنني أتقل إلى الجنوب دون أن يتخلف اللحن أو يخفت
 الغناء . . .

إنه النيل في مصر والسودان ، نشيد يحاو على التردد .
 غنى شعراء السودان غناء ندياً حفيماً . . سأقف عند اثنين وعشرين
 شاعراً من شعراء السودان على سبيل المثال ، فاشاعر إدريس محمد جماع يرسم
 صورة للنهر في رحلته الدائرة الدائمة :

من الزامير إحساس ووجدان	والنيل مندفع كاللحن أرسله
وخالجه امتزازات وأشجان	حتى إذا أبصر الخرطوم مشرقة
روحهما فكلا النيان ولهان	بدا له الأزرق الصفاق وامتزجت
قلب : بصر شديد الخفق هيمان	تهدر النيل في اليبداء يدفعه
أرغى وأزبد فيها وهو غضبان	إذا الجنادل قامت دون مسربه
فبات وهو على الشطين كئيبان	وحول الصخر ذرا في مدارجه
فكيف إن مسه بالضم إنسان ؟	عزيمة النيل تقف الصخر حذتها

مشى على الصخر موصل الخيلا مرحا

حتى انجلت من ستار الأفق (أسوان)

فانساب يحلم في واد يظله نخل تهديل بالشطين فينان

إنه في عين بنيه الشغوفين به ليس ماء وشطآننا . . إنه نهر لا كالأنهار .
 فالشاعر مبارك المغربي يرسل هذه الهتفة تدف باسمه وترف على ضفتيه :
 ليس هذى رؤى ولا تلك ماء شاعلي النيل جنة فيحساء

إنه السحر يستميل هوى النفس
 فيه من روعة الحيا، صنوف
 رأيت الأزهار في الضفة الخض
 أو سمعت الأنين عند السواق
 غير لحن الطيور في الأفق السا
 وانكس الشعاع في صفحة ال
 وحفيف النصوص في هدأة ال
 من ويفرى القلوب كيف يشاء
 فيه من فتنة الجمال بهاء
 راه تعلو أديمها الأنداء
 حيث لا ضجة ولا ضوضاء
 جن تغنيه روضة غناء
 ماء لجين يمنحه اللآلاء
 يمل ولليل فتنة ورواء

والنيل بعد هذا في الشعر السوداني جنة فيحاء ، وإنه السحر ، ووادم
 السحر ، وتواشيح ومحراب ، وشريان حياة ، ورمز تناخ ، ونبراس ،
 وربابة إلهية ، وهو ترتيلة عريقة بيضاء . . . ترتيلة نقية كأدمع العنداء ،
 وهو خيال الشاعر وإلهام السكاتب وأراجيز عاشق وترانيم راهب .

وهو يجتلي قوة ، ومسرح أفسكار ، ومجلى كل عجيبة .

وهو ربيع خضر وسنابل ، ومسك يضوع ، وملائكة تفرد عليه
 أجنحة خضراء . ترابه لؤلؤى تزدان به الجباه .
 وهو مبارك تفرق عليه ملائكة بجناحين .
 إنه الأمل الجميل ومأمن المستأمن .

وهو عريس الحقول وخيمة الطيور ، وحديقة الأرواح ، وراحة
 المرتاح .

إنه صاحب النعمة ، بل هو الذي شيد الأهرام وهو الوفي الذي لا ينقص ،
 لا تغيره الأيام .

وهو عالم فيه إيقاع الموج ، وأمانة المركب .
 إنه سليل الفرديس فيه نيل وعليه جلال .

موموق مرموق في أحضانه تاريخ الشرق وثحت ثيابه ، والناس سجد
على أعتابه .

وهو عرض يغار عليه الإنسان النيلى فالشاعر عزيز التوم، يحس القارىء
وقدة أنفاسه وهو يخاطب تمثال كتشتر الذى كان يطل على النيل :

ترجل فهذا الجواد الأصيل يود الصبيل ولا يصل
فليس على ظهره فارس من النيل فى درعه مثل
فلا أنت راكبه فى الزحام ولا أنت فارسه المفضل
لأنها بعينها رؤية مصر للنيل .

* * *

وظاهرة أخرى فى الشعر السودانى هى حب مصر حباً يرتفع إلى مرتبة
التبجيل الحميم . وهذا اللون من الغناء يمثل هذه الوقدة لا نجد فى غير الشعر
السودانى كما وكيفاً حتى إذا سلطنا بخطرات هنا وهناك تلبح مصر فى بلاد
أخرى .

وتدليل هذه الظاهرة ترتبط بالظاهرة الأولى فوحدة النهر تجيب كل
ما عداها .

خالق النهر هو الذى يجمعنا يوم أجراه بيننا قديراً مشتركاً فى الأرض ،
وجباً طبيعياً فى القلوب .

قد تتوفا الروابط بين السودان ، وبين بلد عربى آخر .

وقد تنحقق الصلات بين مصر ، وبين بلد عربى آخر .

ولسكن ما بين مصر والسودان نسيج وحده أكبر كثيراً من الماشقات
والشعارات والكتابات . وهذه ضوئة :

يقول الشيخ الطيب السراج :

إني أرى حسي لمصر ديانة
وأن يك السودان مسقط هامتي
لكن روعي نشأتها مصر لا الله
الله يعلم ما كذبت وأنه
فسلي بلادا لا تزال تضمني
هل قلت إذ قالوا خبلت بحبها
حب الكمال من الكمال وهكذا

ويقول الشاعر خلف الله بابكر :

هذه مصر ما رأى الجار منها
عمرت مسجداً وأهدت سلاحا
كلما شرد الطغاة أيها
وأدار الصراع منها . وفيها

ويقول التيجاني يوسف بشير :

كلما أنكروا ثقافة مصر
جئت في حدها غرارا فيا الله
إنما مصر والشقيق الأخ السو
حفظا مجده القديم وشادا

والشاعر عثمان محمد هاشم يسترجع الذكريات :

أعود يا مصر مشتاقا ومرتاحا
أمضيت أكثر عمري فيك مبهتجا
في مطلع الفتح جاءت من بديك لنا
واليوم تهوى إلى مغناك أفئدة

يدعو لها سبحانه وتعالى
ونشأت فيه وقد بلغت رجالا
سودان .. هذا نشأ الأوصالا
هو ذلكم عن عهد ما حالا
هل كنت أدفع عنك قيل وقال؟
يا رب زدني في الخيال خبالا؟
إني أرى حبي لمصر كمالا

غير مصر التي تصون الجوارا
وبنت معبدا وشادت منارا
عريبا ، حل السكنانة دارا
وجد القوم كلهم أنصا ازا

كنت من صنعها يراعا وفكرا
مستودع الثقافة مصرا
دان كانا الخافق النيل صدرا
منه صينا ورفعنا منه ذكرا

ويتساءل الشاعر فراج الطيب السراج في لهجة حميمة :

أليست مصر مذ كانت ضففاً يحن إلى مشارعها الأديب
أليست مصر مذ كانت عريناً منيعاً لا يحوم عليه ذيب
كلانا شعب وادى النيل مهما تخرص واقتري واش مريب
أليس النيل والفصحى رباطاً يوشج ما الشمال وما الجنوب

وإذ تلوح منه إطلالة على القاهرة من الطائرة ، يهتف :

أحييك في القرب يا قاهره وأذكر أيامنا الغابره
وقد جئت أرضك متشرفاً رحاباً منضرة عامره
ويا معقل الشرق منذ القديم ومثوى حضارته الزاهره
ويا منهل العلم للظالمين لقيض مشارعه الغامره
وفيك انتعاش الأديب الأدي ب ومرعى خيالاته الشاعره
رعك الإله منار الشعوب ووقيت كيد القوي الغادره

والشاعر مبارك المغربي يحلو الحقيقة في هذه الآيات :

أنا لكم ولنا أتم فلا انقطعت منا الوشائج ما اخضرت رواينا
وما جرى نيانا العملاق منحدرا صوب السكناة يروها فيروينا
يا أهلنا . . يا أمانا من عوادينا ويا ضياء مدى الأيام يهدينا
ويعود الشاعر مصطفى طيب الأسماء يجرها على لسان النيل بجرها . .

النيل يتحدث إلى توأميه :

فأنت يا سودان إلا ذخيرتي ودرعى إذا رام الزمان موائل
وفيك صبا عهدى وعمد شيبتي وذكري فواد بالساحة حافل
ولى فيك يا مصر العزيزة مربع ولى في رباك الخضر خير المناهل
وفيك حضارتى وبجرى سوايقى ومجد فعال فى الذدا غير خامل
وما أتما إلا شقيقان كتما رضيعى لبنان من صفاء المناهل

والشاعر محمد سعيد العباسي يدللها :

أسفري بين بهجة ورشاقه وأرينا يا مصر تلك الطلاقه
ودعى الصب يجتلي ذلك الخ سن الذي طالما أثار اشتياقه
كلنا ذلك المشوق وهل في ال ناس من لم يكن جمالك شاقه
أنت للقلب مستراد وللعيد ش جمال يغرى ، ولشم طاقه
فتحت وردها أصائل آذا ر وقد قرط التدى أوراقه
أنت عندي أخت الحنيفة ما أسـ سماك ديننا وما أجل اعتناقه
أنت ذكرتي ولست بناس در ثدى رضعت منه فواقه

وفي الخُطب يرقق لها الشاعر مختار محمد مختار الدمع قصيدا يحترق :

تفديك يا مصر العزيزة أتمس لقد مسها يا مصر، إذ مسك، الضر
يؤرقها حزن عليك مبرح بأحشائها مثل الجحيم له حر
تمنت لو ان الشر حظ رحاله وحل بها من دون ساحتك، الشر
فلا زلت للسودان والعرب معقلا ترف على الأفاق أعلامك الخضر

المراجع والمصادر

حسب ورودها في « البحث »

١ - الدواوين

عبد الرحمن شكري	١ - ديوان عبد الرحمن شكري
إبراهيم عبد القادر المازني	٢ - المازني
عباس محمود الهقاد	٣ - الهقاد
إيليا أبو ماضي	٤ - « الجداول »
محمود حسن إسماعيل	٥ - « هكذا أغنى »
عبد السلام رستم	٦ - « أضواء ورسوم »
عبد العزيز فهمي	٧ - « عزيز »
خالد الجرتوسي	٨ - « قلوب تفتي »
حافظ إبراهيم	٩ - « حافظ إبراهيم »
أحمد شوقي	١٠ - « الشوقيات »
أبو القاسم الشابي	١١ - « أغاني الحياة »
أحمد رفيق المبدى	١٢ - « رفيق »
أحمد الشارف	١٣ - « الشارف »
محمد الفيتوري	١٤ - « مجموعة دواوين »
هارون ماشم رشيد	١٥ - « مع الغرباء »
زكي قنصل	١٦ - « سعاد »
يوسف الخال	١٧ - « الحرية »
للشاعر القروي	١٨ - « الأعاصير »
عبد الرحمن صدق	١٩ - « من وحي المرأة »
عزيز أباطة	٢٠ - « أنات حائرة »

محمود ساجى البارودى	٢١ - ديوان البارودى
يوسف الخال	٢٢ - البتر المهجورة
يوسف غصوب	٢٣ - القصص المهجورة
محمد فريد أبو خديك	٢٤ - مسرحية «مقتل سيدنا عثمان»
جميل صدق الزهاوى	٢٥ - ديوان «الزهاوى»
خليل مطران	٢٦ - «الخليل»
إلياس أبو شبكة	٢٧ - «أفصى الفردوس»
« »	٢٨ - «الألمان»
« »	٢٩ - «الشوق العائد»
على محمود طه	٣٠ - مجموعة دواوين
بدر شاكر السياب	٣١ - ديوان «الأغنية الخالدة»
صفية أبو شادى	٣٢ - «أين المفر»
محمود حسن اسماعيل	٣٣ - «الأمواج»
أحمد الصافى النجفى	٣٤ - «التيار»
أحمد الصافى النجفى	٣٥ - «رياح وشموع»
كمال نشأت	٣٦ - «وحدى مع الأيام»
فدوى طوقان	٣٧ - «الأوتار المتقطعة»
رياض معلوف	٣٨ - «أغاني الكوخ»
محمود حسن اسماعيل	٣٩ - «نجوم ورجوم»
محمد السيد شحاته	٤٠ - «نشيد الخلود»
كامل أمين	٤١ - «أغاريد ربيع»
فواد بليبل	٤٢ - «أبو نواس الجديد»
حلمين شقير المجرى	٤٣ - ديوان يريم
يريم التولى	٤٤ - «رامى»
أحمد رامى	٤٥ - «شظايا ورماد»
نازك الملائكة	٤٦ - «عاشقة الليل»
نازك الملائكة	

بطية رضا	٤٧ - ديوان د الحسن الباكي .
عائشة التيمورية	٤٨ - د حلية الطراز ،
عبد الرحمن شكرى	٤٩ - د لآله وأفكار ،
د ابراهيم ناجى	٥٠ - د ليالى القاهرة ،
د . أحمد زكى أبو شادى	٥١ - د أنين ورنين
د	٥٢ - د أداء الفجر

أحمد شوقى	مصراع كيبوطرة على بك الكبير مجنون ليل عشيرة أميرة الأندلس الست هدى	مسرحيات شوقى	
			شجرة الدر
			قيس ولبنى
			العباسة
			الناصر
عزيز أباطة	غروب الأندلس أوراق الخريف	مسرحيات عزيز	
			شجرة الدر
			قيس ولبنى
			العباسة

٢ - كتب ودراسات

عمر الدسوقى	٦٥ - فى الإديب الحديث
شوقى ضيف	٦٦ - دراسات فى الشعر المعاصر
محمد عبد المنعم خفاجى	٦٧ - ملذات الأدب
مصطفى سويى	٦٨ - الأسس النفسية للإبداع الفنى
الدكتور عبد المجيد عابدين	٦٩ - كتاب التيجانى شاعر الجمال
ميخائيل نعيمة	٧٠ - الغربال

- ٧١ - حصاد المهيم
 ٧٢ - مقدمة ابن خلدون
 ٧٣ - يسألونك
 ٧٤ - حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث
 ٧٥ - الأدب العربي المعاصر في مصر
 ٧٦ - يوميات العقاد
 ٧٧ - روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة
 ٧٨ - حديث الأربعماء
 ٧٩ - الرمزية والأدب العربي الحديث
 ٨٠ - دفاع عن البلاغة
 ٨١ - الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث
 ٨٢ - شعراء مصر وبيئاتهم
 ٨٣ - مجددون ومجترون
 ٨٤ - الزهاوي الشاعر
 ٨٥ - في الميزان الجديد
 ٨٦ - أعلام من الشرق والغرب
 ٨٧ - على المحك
 ٨٨ - ساعات بين الكتب
 ٨٩ - نماذج فنية
 ٩٠ - على هامش الأدب والنقد
 ٩١ - بلو تلاندا وقصص أخرى
 ٩٢ - خريدة القصر
 ٩٣ - ربحانة الألبا
 ٩٤ - التجويع المغربي
 ٩٥ - تاريخ الآداب العربية
 ٩٦ - الزهاوي وديوانه المفقود
- ابراهيم عبد القادر المازني
 ابن خلدون
 الأستاذ عباس محمود العقاد
 تأليف من . موريه
 ترجمة سعد مصلوح
 الدكتور شوقي ضيف
 الأستاذ عباس محمود العقاد
 الياس أبو شيكة
 دكتور طه حسين
 انطون غطاس كرم
 أحمد حسن الزيات
 مصطفي السمرقي
 عباس محمود العقاد
 مارون عبود
 اسماعيل أحمد أدهم
 دكتور محمد مندور
 عبد الفتى حسن
 مارون عبود
 عباس محمود العقاد
 أنور المعداوي
 علي أدهم
 دكتور لويس عوض
 الهادي الأصفهاني
 التحفاجي المصري
 عبد الله كتون
 بروكلان
 الأستاذ جلال ناجي

المصريّة في شعر شوقي

(هذا البحث دراسة موضوعية لديوان الشاعر أحمد شوقي لا تتعداه ، عامدة إلى التحرر من آراء الآخرين ممن كتبوا عن شوقي - علي فضلم - بقصد استخلاص رأى خاص نابع من شعر الشاعر وحده) .

لم يكف شوقي عن الغناء ، كالبابل الآمن يمرح في جنة من الماء والحب والشجر . . . كان شوقي يتنقل من ذنن إلى ذنن غريدا صداحا ، ولكن غناؤه هذا لم يكن طبقة واحدة أو نغمة واحدة بل كان يختلف من موضوع إلى موضوع ومن وقت إلى آخر . . . غنى شوقي لمصر وتغنى بالعروبة جلسا ودينا وهتف بالأتراك محيا ومبيا ولكن أعذب غناؤه وأشغه ، وأصدقه ، وأعمقه ، إنما كان لمصر ، مصر القديمة ومصر الحديثة . هنا كان الغناء ينبع من قلبه وينبثق من شعوره فيترطب به لسانه بعد أن يترنم به ضميره ، (فالمصريات) في شعره لها ألق طبيعي شفاف لا أثر للصناعة أو للهرجة فيه . وفي (المصريات) ينسى شوقي ولعه بالقديما وسماتهم التقاليدية في المديح خاصة ، من مبالغة وتهويل وتعميم و (صيغة أفعل) . لأنه في ساحة مصر غنى عن التكبر والتزيد والاتحال . . . إن المرء هنا يدعو ، والمجد يحيه بما يملأ بحورا . . .

خالي اهبطا الوادي وميلا إلى غرف الشمس الغاردينا
وسيرا في عاجرهم رويدا وطوقا بالضباج خاشعينا
وخصيا بالعيار وبالتحايا رقاب المجد من (توتنخينا)

وقبرا كاد من حسن وطيب . يضيء حجابة ويضنوع طينا
 يخال لروعة التاريخ قدت جناحه العلامن (طور سنينا)
 وقوما هاتفين به وانكن كما كان الأوائل يهتفونا
 فثم جلالة قرت . ورامت على مر القرون الأربعينا
 جلال الملك أيام وتمضى ولا يمضى جلال الخالدين^(١)

في ميل قبل أن أبين خصائص (المضرية) وسماتها في شعر شوقي: أن
 أنف بشعره في الترك والعرب حتى تبرز المقارنة، الصفات الخاصة بها،
 فلا تحمل على حي مصر وتقديسي لها.

اقرأ معي الممزية تجدها بجلى دين وأخلاق، فالروح والملائك والفرقان
 والوحي والخوارق وجبريل والكرامات . . فإذا عرض شوقي للأخلاق
 فالأمانة والصدق - ويلبغ أثناء هذا جمال الصورة أيضا - والجود، والغبور،
 والرحمة، والغضبية في الحق، والسباحة، والعدل في القضاء، والخي،
 والإجارة، والبر، وكرم الصحبة، وحسن العشرة، والوفاء للصحاب،
 والوفاء بالعهد، والشجاعة في الحرب، والحلم، والمهابة، وشيق الحديث،
 وريق الشمائل، حتى الأمية - وهي الحكمة معروفة - جعل منها شوقي براءة
 بارعة، مفخرة في بيته الرائق:

يا أيها الأمي حسبك رتبة في العلم أن دانت بك العلماء
 ثم فصل مناخر الدين وجوهرها في هذا البيت:
 والدين يسر والخلافة بيعة والأمر شورى والحقوق قضاء
 ثم عرج على الإسراء وتكلم أيضا في الحرب ولكنه كان واعيا فلم

(١) العروقات ج ١ ص ٢٧١ - ٢٧٢ .

يطلق الفخر بالشجاعة في الحرب بل حفاها في مجال المعاهد بالرأفة والسخاء،
أي بالإبسانية ، وأرجأ تعاليلها إلى قصيدته (نهج البردة) .

ونفخر الفخر، في الحمزية ، تفرد الرسول من دون العالمين، بعزالشفاعة .
وبعد مفاخر الدنيا ، مفاخر الآخرة فعرش القيامة والحوض ... إلخ
وانتهى من القصيدة بالفخر بالدين .

وفي هذا الفلك تدور قصيدته الشهيرة (نهج البردة) فحمد صفوة الباري
وصاحب الحوض ، والشمس سنا وسماء ، وصاحب المعجزات فاض من
بين أصابعه الماء ، وأظلمته الغمامة ، وضلال أعدائه « العنكبوت » ، والنبي
في صباه لقبوه أمين القوم ، وانضم إلى الأمانة جوامع الصفات والبيان .

وفي (نهج البردة) تعاليل للحروب الإسلامية :

قالوا غزوت ، ورسل الله ما بعثوا	لقتل نفس ولا جاءوا لسفك دم
جمل وتضليل أحلام وسفسطة	فتحت بالسيف بعد الفتح بالقلم
لما أتى لك أعفوا كل ذي حسب	تكفل السيف بالجهاك والعمم
والشز إن تلقه بالخير ضقت به	ذرعا وإن تلقه بالشر ينحسم

وتعليل آخر :

لولا مكان لعيسى عند مرسله	وحرمة وجبت للروح في القدم
لسمى البدن الطهر الشريف على	لوحين لم يخش مؤذيه ولم يحم
جل المسيح وذاق الصلب شاتته	إن العقاب بقدر الذنب والجرم

الرفق يغري الأعداء بالدعوة فالمبادأة من الداعي أسلم . وهذا السبب
عندي أكثر وجاهة فقد كان الشرك متربصا به في بادئ الأمر ثم تربصت
به الدول ذات الماضي المدل والحاضر الذي يتهده الدين الجديد .

وقد جاء ذكر (العلم) في مدائح شوقي الإسلامية ولكن المفهوم منه العلم - (الدين) - ومثال هذا من نهج البردة قوله :

وقيل كل نبي عند رتبته ويا محمد هذا العرش فاستلم
خططك للدين والدنيا علومهما يا قارىء! اللوح بل بالامس القلم
أحطت بينهما بالسر وانكشفت لك الخزان من علم ومن حكم «

أو قوله :

أشرق النور في العوالم لما بشرتها بأحمد الأنبياء
باليتم الأمي والبشر الموحي إلى العلوم والأسماء
وفي قصيدته ذكرى المولد حكم ومواعظ يخلص منها إلى الملح مردداً
الصفات التقليدية من بر وبيان وشجاعة .

ومدح شوقي للنبي عليه السلام كمدحه للأنبياء أو على التحديد لموسى
وعيسى ، إنما هو تعداد صفات نابغة فالأنبياء تجسيم لكلام الأخلاق ،
ونبي الإسلام في قصيدته (همت الفلك واحتواها الماء) نور ، وهو أشرف
المرسلين ، وسيد الباقين .

أما العرب فإن مدح شوقي لهم مدح تقليدي يعتمد على صفات خاتمة
أو تهويل فني .

فأمة العرب :

جازت النجوم واطمأنت بأفق مطمئن به السنا والسنا

. بيت طنان ولكنه لا يحمل قيمة محددة .

كلا حثت الركاب لأرض جاور الرشد أهلها والذكاء
وعلا الحق بينهم وسما الفخذ بل ونالت حقوقها الضعفاء

(١) العروقات ج ١ ص ١٩٨ .

تحمّل النجم: والوسيلة: والمِ زان من دينها إلى من تشاء
وشريعة:

وتنيل الوجود منه نظاماً هو طب الوجود وهو الدواء
أرومة متواضعة وشجاعة:

أرى العجم من بني الظل والماء عجباً أن تنجب اليساء
وتثير الخيام آساد هيجاء تراها آسادها الهيجاء
هناصقات أخلاقية:

وفي قصيدته (مرحباً بالهلال) مدح تعميمي: مدح تهويلي بلا تحديد
أو أسانيد أو وقائع معينة أو سمات شخصية:

وبنى له العرب الأجاود دولة كالشمس عرشاً والنجوم رجالاً
رفعوا له فوق السماء دعائماً من علمهم ومن البيان طوالاً
كالرسل عزماً والملائك رحمة والأسد بأساً والغيوث توالاً

شعر تقليدي ليس فيه جديد له طابع معين، ولعل الشاعر أحس بهذا
فبدأ يبحث عن مواقف تاريخية أو معالم حضارية فنمناخر العرب وقفة
مصر في الحروب الصليبية في عهد الأيوبيين ومن مفاخرهم قيام مصر على
العلم وقيامها بالإيواء.

وأذكر الغر آل أيوب وتمدح فمن المدح للرجال جزاء
لم خناة الإسلام والنفر اليه من الملوك الأعزة الصلحاء
كل يوم بالصالحية حصن: وييليس قلعة شماء
ويصير العنيل يدار والضيء بقان نار عظيمة جمزاء

ويصير: بطاقتها في الرجال والمال، بيزة الموقع، بوراثات الشخصية
المصرية استطاع صلاح الدين أن يقود معركة النصر.

ومن مفاخر العرب الكبرى في شعر شوقي كسب مصر للإسلام . إن
مصر أفريقيا كلها فالنيل لمن يقتليه (أفريقاء) .

فأبك عمراً إن كنت منصف عمرو إن عمراً لير وضاء
جاء للمسلمين بالنيل ، والنيل من يقتليه أفريقاء
وفي قصيدة (بعد المنفى) يمدح العرب مدحاً خلباً أشبه بالهرجة الفنية .
أولئك أمة ضربوا المعالي بمشرقها ومغربها قبلاً
ولكنه عن مصر يقول :

وبين جوانحي واف ألوف إذا لمح الديار مضى وثابا
إن ترك التسمية هنا أعمق في الشعور . . . إن مصر هي الدار هي البيت
هي الصق شيء بالذات لا بل هي الذات نفسها . . الدم والشعور .
وقيل الشعر فأتادت ، فأرست فكانت من ثراك الطهر قابا
الحركة المادية هنا في الاتناد والإرساء ، الهدمة هذه صدى للحركة
الانفسية في أعطاف الشاعر الذي قر وجيهه واطمأن خوفه وهدأ لينفعل
من جديد عندما يفتح عينه على (مصر) ويتهلل شوقه :

ويا وطني لقيتك بعد ياس كأنى قد لقيت بك الشبابا
ولو أنى دعيت لكنت ديني عليه أقابل الحتم الجمابا
أدير إليك قبل البيت وجهي إذا فهت الشهادة والمتابا
مصر عودة الشباب في المشيب ، ومصر النور ، ومصر الدنيا ، ومصر
الدين . . لو دعت إليها يدير وجهه قبل البيت :

وجه الكنانة ليس بغضب ربكم أن تجعلوه كوجه معبوداً
ولوا إليه في الدروس وجوهكم وإذا فرغتم واعبدوه هجوداً

· مصر دين في رأى شوقى وشعوره .

وجماع المقارنة هنا بين الشعورين ، بيتان لشوقى أسفر فيهما رأيه
سفوراً كاملاً حين خاطب مصرياً بقوله :

يا ابن الثواقب من رع وابن الزواهر من أمون
نسب عريق في الضحى بز القبائل والبطون

لقد عاش شوقى في عصر جثم فيه الاستعمار على وادينا ففتق الحريات
ونقى الرجال وتحيف المشاعر وأبأس الأمل وثبط الطموح وعقد الكفاية
وجعد القعدة ، فكان واجباً على الشعراء وأهل القيادات والريادات
في العشرينات من هذا القرن أن يدحضوا عن كفايتنا التهم ويردوا عن
قدرتنا وهم العجز ويبلوروا الشخصية المصرية وينشروا أمجادها وسابقتها
في الحضارة والعلم والفن والنظام والحكم .

وقد جاء اكتشاف الآثار المصرية في القرن التاسع عشر معزراً قوياً
لهذا الهدف . بما يحمل الكشف من دلالات ومضامين ، من شأنها أن ترفع
الروح المعنوية في شعب عريق تأمر عليه المستعمر والمستبد والمثبط ،
تطعوه عن حقيقة نفسه . وصرفه عن ماضى أيامه ، وزحزحه عن مكانه
الطبيعى في الحياة حتى يسهل عليهم قياده ، في شرعتهم ، والتحكم فيه .

بل إن شوقى بوحى هذه الرسالة وبدوافع اليقظة ومطامحها وأماها
في مستقبل مضى كريم على نفسه وعلى الحياة حاول أن يتشبث بكل شيء
في مصر الفرعونية معقد الفخر حين يرهق المصرى دخيل على أرضه
أو حاضر من زمانه . حتى ديانة قنماء المصريين حنا عليها شوقى وحاول
أن يتعمقها وراء الظواهر والسمات الخارجية التى يتسرع البعض فيحكم عليها
بها ، وما فطن إلى نفاذهم في الفهم والشعور بوحدة الوجود .

رب شقت العباد أزمان لا كت
 ذهبوا في الهوى مذاهب شتى
 فإذا لقبوا قويا إلها
 وإذا آثروا جميلا بتزيب
 وإذا أنشثوا التماثيل غرأ
 وإذا قدروا الكواكب أربا
 وإذا ألخوا النبات فن آ
 وإذا يعموا الجبال سجودا
 وإذا تعبد البحار مع الأس
 وسباع السماء والأرض والآر
 لعلاك المذكرات عيب
 جمع الخلق والفضيلة سر

لا بل إن دين قدماء المصريين له المقومات العليا (الدين) فهو :

يدعو إلى بر ويرفع صالحا
 للناس من أسرارها علوا
 ويعاى ما هو الدرورة مخلق
 ولشعبة الكهنوت ما هو أعمق
 فيه محل للأقانيم العلى
 ولجامع التوحيد فيه تعلق

* * *

وإثار المصرى ، مصر ، فى الحب على سائر العالمين ، أمر بديهى .
 ولكن (شوقى) فى رأى الدكتور محمد حسين هيكل كان يفضل الترك أيضا
 على العرب ، فمع تجلى الإيذان فى دعاتمه انبوية قد يدعشك (أن يكون شوقى
 أكثر تحدا عن الترك وعن الخليفة منه عن العرب وعن الرسول ، فهذا
 الجزء الأول من ديوانه يشتمل ثلاث قصائد عن العرب ومكة والرسالة ،
 ويشتمل ثمان عشرة قصيدة عن الخلافة وعن الترك . وأنت تلس فى هذه

القصاصد الثمان عشرة جميعا حسا أدق من العاطفة وفيضا أغزر من الشعر ،
وقوة تكاد تعتقد معها أن شوقي إذ يتحدث عن الترك إنما يملئ ما يكتنه
فؤاده وإنما يندفع بقوة كمينه هي قوة دم الجنس ، أو أن اتصاله بالبيت
المالك في مصر كان قوى الأثر في نفسه إلى حد جعله يفيض من ذكر الترك
بما يفيض به قلب سلالة محمد على (١) .

ولكني أرى شوقي عميق الفهم لوضع مصر من العالم العربي قوى التقدير
للاعتبارات الجلية الخطر التي تربط مصر بالمنطقة العربية حولها .
لقد حدد شوقي العلاقة بين البلاد العربية في بساطة تحوى كل المصنق
حين قال :

فنحن إن بعدت دار وإن قربت جازان في الضاد أو في البيت والحرم
ناهيك بالسبب الشرقي من نسب وجبذا سبب الإسلام من رحم
وطالما أن الاستعمار ناشب أظافره في بعض أجزاء العالم العربي تحتم على
شعوبه التلاق والتعاون والاتحاد .

رب جار تلفتت مصر توليد - ه سؤال الكريم عن جيرانه
قد قضى الله أن يؤلفنا الجر ح وأن نلتقي على أشجاناه
كلنا أن بالعراق جرح لمس الشرق جنبه في عمانه
هذا موقف مصر من العرب ، هذا الموقف الذي أشبعه شوقي تفصيلا
وذكرنا في قصائده عن دمشق ، وذكرى ثم دأها وغيرها :

نصحت ونحن مختلفون دارا ولكن كلنا في الهم شرق
ويجمعنا إذا اختلفت بلاد بيان غير مختلف ونطق

* * *

(١) مقدمة الشوقيات ج ١ ص ١٤ .

أما الأتراك فإن العامل الأول في غناء شوقي لهم مع تقديري للاعتبارات
التي أشار إليها الدكتور هيكل ، إنما هو الدين
وشوقي كحافظ كثير التردد للدين ، وفي شعره رقى وتحصين وتعاويد^(١) .
الدين دائماً يكتنف نظرة شوقي فحين يحيي الترك يقول :

الدهر يقظان والأحداث لم تم فما رقادكم يا أشرف الأمم

وفي قصيدته (نجاة) التي هنا بها (أمير المؤمنين) يصد فيها عن شعور ..
بالخلافة .. شعور المسلم بدلالة الخلافة ورمزها ..

هنيئا أمير المؤمنين فإنيما نجاتك للدين الخفيف نجاة
فلولاك ملك المسلمين مضيع ولولاك شمل المسلمين شتات

وإذ سقط عبد الحميد أثر الانقلاب العثماني وتولى محمد رشاد قال شوقي :

المؤمنون بمصر يهدون السلام إلى الأمير

وهذا المعنى يتضح بصورة أوسع في قصيدته خلافة الإسلام^(٢) .

هذه الخلافة التي كانت بها لها المعنوية تأسر (شوقي) وتخلع سحرها على
شخص الخليفة فيتداخل مدحه لها معا حتى إذا جاء كمال أتاتورك وألغاهما
تميز إحساسه بها كعلاقة (كانت أبرد علائق الأرواح) .

نظمت صفوف المسلمين وخطوهم في كل غنوة جمعة ورواح

حتى أجماد الترك في شعره ، « إسلاميات » من خلافة ، وملك ، وفتوحات ،

(١) أرى الرحمن حصن مجديه بأطول حائط منك امتناعا

الملك بين يديك في إقباله عوفت ملكك بالنبي وآله

(٢) الشوقيات ج ١ ص ١٦٩ ١٥٤ .

وحروب ، وشجاعة بالطبع وصولات وجولات في المعارك وما تورط فيه
 طبيعة الموضوع من مبالغات في المدح والصيغة فخروب الأتراك :
 إذا طاش بين الماء والصخر سهمها أتاها حديد ما يطيش وأسرب
 يسده عزريل في زى قاذف وأيدى المنايا والقضاء المدرب
 قذائف تخشى مهجة الشمس كلها علت مصعدات أنها لاتصوب (١)

ومدح شوقي في الأتراك تغلب عليه « صيغة أفعل ، لو جاز هذا التعبير ،
 فعبد الحميد حسامه أخطب من سقراط وعوده أصلب من المناير وعزمه أمضى
 من هوميير وملكه أرقى من الإسكندر (٢) .

فهل مثل هذا (الملح) بأكله يضاهى قول شوقي في مصر .. في رمسيس:
 جبل رمسيس فطرة وتعالى شيعه أن يقوده السفهاء
 وسما للعلا فنال مسكانا لم ينله الأمثال والنظراء
 وجيوش ينهض بالأرض ملكا ولواء من تحته الأحياء
 ووجود يسام والقول فيه ما يقول القضاة والحكام
 وبناء إلى بناء يود الخلد سد لو نال عمره والبقاء
 وعلوم تحيي البلاد ، وبتنا هور نخر البلاد والشعراء

إيه سيزوستريس ماذا ينال الـ وصف يوما أو يبلغ الإطراء
 كبرت ذاتك العلية أن تحصى ثناها الألقاب والأسماء
 لك آمون والهلل إذا ييكبر والشمس والضحي آباء
 ولك الريف والصعيد وتاجا مصر والعرش عاليا والرداء
 ولك الملشآت في كل بحر ولك البر أرضه والسماه

(١) الشوقيات ج ١ ص ٤٧ .

(٢) اقرأ قصيدة صدى الحرب ج ١ ص ٤٢ — ٥٨ .

. أو قوله :

أين الفراعنة الألى استندى بهم (عيسى) و(يوسف) و(الكليم) المصعق
الموردون الناس منهل حكمة أفضى إليه الأنبياء ليستقوا
أو قوله عنهم :

فكانوا الشعب حين الأرض ليل وحين الناس جند ماضينا
مشت بمنارهم في الأرض (روما) ومن أنوارهم قبست (أثينا)
تعالى الله كان السحر فيهم ألبسوا للحجارة منطقينا ؟
غمدوا يبنون ما يبقى وراحوا وراء الأبدات مخذينا
على أن شوقى نفسه قد افتقد السمات الحقيقية للمدح في الأتراك ،
الصفات الباقية ذات القيمة، بل أحس ما في المدح بالحرب من خواء معنوى
وقيمى ، فهتف بالأتراك : (يا دولة السيف كوني دولة القلم) .

فالسيف يهدم فجرا ما بنى سحرا وكل ببيان علم غير منهم
قد مات في السلم من لأرى يعصمه وسوت الحرب بين البهم والبهم
وأصبح العلم ركن الأخطين به من لا يقيم ركنه العرفان لم يقيم
وكأنى بشوقى يحس في نفسه حرجا من مدح الترك الذين نهبوا مصر
وأساءوا إليها ولم يتخلفوا في هذا المضمار عن قبيل الذى نغم عليه شوقى
ولم يتحيز له . فقال مبرراً غير مقنع :

واذكر الترك إنهم لم يطاعوا فيرى الناس أحسنوا أم أساءوا
حكمت دولة الجراكس عنهم وهى فى الدهر دولة عسراء
أو ليست هذه خطة سليم (الألعى) . . الذى كانت سياسته قصر مدة
الولاية بثلاث سنوات ، فسكان الوالى ينقذ بالنهب ما يمكن إنقاذه :
الترك (لم يطاعوا) فأين الشجاعة التقليدية التى طالما تغنى بها شوقى نفسه
وأين قوة الشخصية و د صيغة أفعال ، ؟

وبعد هذه الإلمامة بطبيعة الغناء عند شوقي ، نخلص إلى اللحن المصرى
فى شعره .

أيها المتحنى (بأسوان) دارا كالثريا تريد أن تنقضا
اخلع النعل واخفض الطرف واخشع لا تحاول من آية الدهر غضا

إننا بالوادى المقدس طوى .. هنا الأرض الطهور .. هنا النيل
(المبارك) .. اخلع النعل واخفض الطرف وقبل الأحجار وانشق مسك
التراب الأسمر .

قل للأعاجيب الثلاث مقالة من هاتف بمكانهن وشاد
لله أنت فما رأيت على الصفا هذا الجلال ولا على الأوتاد

لك كالمعابد روعة قدسية وعليك روحانية العباد
أسست من أحلامهم بقواعد ورفعت من أخلاقهم بعباد
قم قبل الأحجار والأيدى التى أخذت لها عهداً من الأباد
وخذ النبوغ عن الكنانة إنها مهد الشمس ومهبط الأراد^(١)

دائماً فى حضرتهم متعبد فهو منهم عند الأهرام والمقابر وأنس الوجود
فى محراب ، وفى مسرحياته ساق كليوباترة منكسة الرأس إلى ساحة إيزيس
تترضى .. تنضرع :

إيزيس ينبوع الحنان تعطينى وتلفى لضراعتى وسؤالى
إنى وقعت على رحابك فارحمى ذل الملوك لمجدك المتعالى

لا وجه للمقارنة عند شوقي بين (إيزيس) المصرية الأصلية وبين
(كليوباترة) التى :

(١) الشوقيات جزء ١٠ ص ١١٣ ، ١١٤ .

لم تصب بالخداع نجحاً ولكن خدعوها بقولهم حسنة

أما إيزيس العظيمة فهي مع بعد الفارق والقياس :

إن تل البر فالتراب نضار أو تل البحر فالرياح رخاء

وادعائك اليونان من بعد مصر وتلاه في حبك القدماء

فإذا قيل ما مفاخر مصر قيل منها إيزيسها الغراء

وفي (قبيز) يسأل جبار الفرس زوجه وملكته نيتيتاس المصرية

بنت من أنت يا نيتيتاس ؟

فتجيبه في زهو المصرية وشموخ بنت الفراعنة :

بنت الشمس بنت العواهل الآباب

حتى فرعون موسى اعتد عنه شرقي حين قال :

ظن فرعون أن موسى له وا ف وعند الكرام يرجع الوفاء

لم يكن في حسابه يوم ربي أن سيأتي ضد الجزاء الجزاء

وهو ، مصرياً ، يعرف ما يتقول به على الفراعين حساد يجندهم من التافهين

والجهلاء ، فتوت عنخ آمون ورمسيس وكل طاعل من ملوك مصر

في فجر التاريخ :

شاد ما لم يشد زمان ولا أف شأ عصر ولا بني بنساء

هيكل تنثر الديانات فيه فهي والناس والقرون هباء

وقبور تحط فيها الليالي ويوارى الاصباح والامساء

تشفق الشمس والكواكب منها والجديدان واليلي والقناء

فاعند الحاسدين فيما إذا لا موا فصعب على الحسود الثناء

زعموا أنها دعائم شيدت بيد البغي ماؤها ظلماء

دمر الناس والرعية في تشيبيدها والخلائق الأمراء

أين كان القضاء والعدل والحكم - حمة والرأى والنهى والذكاء
 وبنو الشمس من أعزة مصر والعلوم التي بها يستضاء
 فادعوا ما ادعى أصغر آثيد - سنا ودعوهم خنا واقراء
 ورأوا للذين سادوا وشادوا سبة أن تسخر الأعداء
 إن يكن غير ما أتوه فخار فأنا منك يا فخار براء (١)
 هناج شوقى نفسه فى الامركة متحمساً ثاتراً . إنه طرف فيها يتصر
 لاسلافه بالمطلق فى بادىء الامر وبالأدلة ساعلة ثم بمخاطبة الولى الوفى
 وزهو المحب الراضى . . بل المؤمن الذى يقدر ما يعتقد ويرتفع به على
 التقدر والمهارة .

وبمثل هذا الإحساس العام المتأجج يحس شوقى آلام مصر الكبرى
 فى التاريخ . يحسها بقلبه وعقله جميعاً كأنها وقعت اليوم . . لم تطفىء القرون
 الطويلة لإحساس (المصرية) فى نفس شاعرنا :

لا رعاك التاريخ يا يوم قبي - يذ ولا طنطننت بك الأنباء
 لا تسلى ما دولة الفرس سامت دولة الفرس فى البلاد وساءوا
 واروتوى سيفها فواجلها الله - به بسيف ما إن له إرواء
 وحين رقرق الغناء للنيل لمح عبر التاريخ موكب الأنبياء على
 الضفاف الخضر :

تابوت موسى لا تزال جلالة تبدو عليك له وريا تنشق
 وجمال يوسف لا يزال لواؤه حوليك فى أفق الجلالة يرشق
 ودموع إخوته رسائل توبة مسطورهن بشاطئيك منمق
 وصلاة مريم فوق زرعك لم يزل يزكو لذكراها النبات ويسمق

(١) الشوقيات ج ١ ص ١٨ - ١٩ .

وخطى المسيح عليك روحاً طاهراً
وودائع (الفاروق) عندك دينه
بركات ربك والنعم الغنيق
ولوأوه ويسانه والمنطق

مصر (مدرسة) في الحضارة و (مدرسة) في العلم و (مدرسة)
في الحكمة .. جامعة يلتقى في ساحتها الشرق والغرب .. قالها شوقي بشعره
أوقاتها المصرية بلسانه :

وهذب الهند دياناتهم بكل خاف من رموزى وباد
ومن تلاميذى موسى الذى أوحى من بعد إليه فهاد
وأرضع الحكمة عيسى الهدى أيام تربي مهده والوساد
مدرستى كانت حياض النهى قرارة العزقان دار الرشاد
مشايخ اليونان يأتونها ياتقون في العلم إليها القياد
كنا نسيمهم بصيانه وصيتي بالشيب أهل السداد (١)

وحول معاني الريادة والقيادة دار شعره في الاسكندرية كالمصرية :

عاش عمراً في البحر ثغر المعالي والمنار الذى به الأهتمام
مطمئناً من الكتائب والسكنى ب بما يتقى إليه العلاء
يبعث الضوء للبلاد فتسرى في سناء الفهوم والفهماء
والجوارى في البحر يظهرن عز ال ملك والبحر صولة وثرأ (٢)

وعلى معاني السبق والضلاعة رقى شعره إلى أبي الهول :

أبا الهول ما أنت في المعضلا ت ؟ لقد ضلت السبل فيك الفكر
تحيورت البدو ماذا تسكو ن وضلت بواذى الظنون الحضر
فكنت لهم صورة العنفوا ن ، وكنت مثال الحجى والبصر

(١) ج ١ ص ١١٨ .

(٢) ج ١ ص ٢٤ .

وسرك في حجه كلها أطلت عليه الظنون استتر
 تروم بمنفيس يرض الظبا وسمر القنا والخيس الدر
 ومهد العلوم الخليل الجلا ل وعهد الفنون الجليل الخطر

* * *

وعلى الضفاف الخضر وقف مهوراً يغني للنيل العظيم في حنان وروعة :
 من أي عهد في القرى تندفق وبأى كصف في المدائن تغدق
 ومن السماء نزلت أم فجرت من عاليا الجنان جداولاً تترقق ؟
 أتت الدهور عليك مهدك مترع وحياضك الشرق الشمية دفق
 يتقبل الوادي الحياة كريمة من راحتك عيمة تندفق
 يا نيل أنت بطيب مانعت الهدى وبمدحة التوراة أخرى أخلق
 أصل الحضارة في صعيدك ثابت ونباتها حسن عليك مخلق
 ولدت فسكنت المهمد ثم ترعرت فأظلمها منك الحقي المشفق
 وبذت بيوت العلم باذخة الذدى يسعى لمن مغرب ومشرق

ونق شوقى إلى أسبانيا فقالوا تعزى وقالوا سلا أو تسلى وبلغت المقالة
 سمعه ونكأت جراحه فقال :

اختلاف النهار والليل ينسى اذكرا لى الصبا وأيام أنسى
 وسلا مصر هل سلا القلب عنها أو أسا جرحه الزمان المؤسى
 مستطار إذا البواخر رنت أول الليل أو عوت بعد جرس
 نفسى مرجل وقلبي شرع بهما فى الدموع سيرى وأرسى
 واجملى وجهك (الفنار) وبجرا ك يد (الثغر) بين (رمل) و (مكس)

وهصر لا تتجزأ عند شوقى المصرى فهو فى سينيته التى يتلمذ فيها عليها
 إنما يهفو إلى مصر بكل سماتها من نيل وجزيرة ومسلة وأبى الهول وأهرام
 حتى الأسماء تتواكب من القديم والحديث متجاورة فى شعره :

وطنى لو شغلت بالخلد عنه نازعتنى إليه فى الخلد نفسى
وهفا بالفؤاد فى سلسيل ظمأ للسواد من (عين شمس)
يصبح الفكر و(المسلة) ناد به و(بالسرحة الزكية) يمى (١)

وفى الأندلس ملأت عليه مصر نونته :

وهذه الأرض من سهل ومن جبل قبل (القيصر) دناها (فراعينا)
ولم يضع حجراً بان على حجر فى الأرض إلا على آثار باتينا

مدح شوقى لمصر تقديس ، وغناؤه لها ترانيم ، وشفرة بها صلاة
لأن شعره فيها له (مضمون) وصفاته محددة : العلم .. الفن .. الشعر
السحر .. البناء ... الآثار ... الريادة ... السبق ... الحكمة ..
القضاء .. التاريخ وملء وفاضه مصر :

وأنا المحتقى بتاريخ مصر من يصن مجد قومه صان عرضا
قل لها فى الدعاء لو كان يجدى يا سماء الجلال لا صرت أرضا
قل لها مع شوقى ... معى : «يا سماء الجلال لا صرت أرضا» .

المصرية في شعر حافظ إبراهيم

وبعد شوقي يأتي حافظ فإن من عادة الحديث عن أحدهما أن يسلم إلى المتحدث عن الآخر فقد كان حافظ يتفكك من اقتران اسميهما بقوله : « أنا وشوقي مثل البيض والسميط » :

وإذا كان شوقي غنى فأطرب ، لمصر وللخلافة العثمانية وللعروبة فإن حافظاً كان شاعر هذا الشعب . . عاش في غماره وخاض تجاربه وخفق له ومعه . وكان حافظ صورة لهذا الشعب الذي خرج منه ، في الألم والصبر والودادة والطيبة والفكاهة العذبة ثم السخرية ، وهو بهذه السمات المصرية شاعر النيل ، هواه الأصيل ، وكل ما عداه مشاعر (مكلمة) لو صح هـ ذا بالتعبير . . . مدح الخليفة ولكنه كان مسيراً أو مسحراً بشعور ديني في وقت سادت فيه فكرة الجامعة الإسلامية . فهو يستقبل الطيار العثماني فتحي بك بقوله :

أهلاً بأول مسلم في المشرقين علا وطار

ومن المفارقات أن الطيار المشار إليه سقطت به طائرته ومات قبل إتمام رحلته إلى مصر ولكن حافظاً كان قد أعد القصيدة مفترضاً سلامة الوصول : وقد نشرها بعد موت الطيار في عناد (تركي) .

ومدح حافظ في الأتراك بعامة ومدح تفخيم واستعراض القنوحات والتتويه بالشجاعة في الحرب (١) وفي غضون هذا يقسّل إلى المطالبة

(١) انظر ديوان حافظ ج ١ ص ١٢ ، ص ٣٦ .

بالمستور والحرية لمصر ولكن مدحه ليس فيه عاطفة شوقى نحو الأتراك
ولإن كان فيه وراثية تركية (١) .

على أن حافظاً مدح إدوارد ورثى فيكتوريا . . . كان ابن عصره
الخالى الولوع بالمدايح والتهاني والاخوانيات والمجالس والأسمار . . . عصره
الذى يجد فيه الممدوح وقتاً للسمع والخطب بالإطراء ، ولو كان ملقاً أو خدعاً ،
ويجد فيه الشاعر داعية للقول والحديث في اهتمامات الآخرين . . . اهتماماتهم
الصغيرة ، وقد يكبرن بين جنبيه آلام كبار .

من هذا نخلص إلى أن مدح حافظ للأتراك إن هو إلا موضوع للشعر
ومدعاة للقول . وهو إذا تجاوزنا الجو الدينى الذى يصمد عنه ، مدح
لا عاطفة فيه ولا غناء .

لقد مدح حافظ الأستاذ الإمام فرداً بأبلغ وأحب مما مدح الأتراك
جما وعلى رأسهم الخليفة . . . فى الشيخ محمد عبده تسمع فى شعر حافظ
رنة الصدق ودفء القلب :

كأن يراعى فى مديحك ساجد مدامعه من خشية الله تندف
كأنك والأمال حولك حوم نير على عطفه طير ترفرف
وأزهر فى طرسى يراعى وأتملى ولفظى فبات الطرس يحنى ويقطى (٢)
أو قوله يهنته بعودته من الجزائر :

يا أمينا على الحقيقة والإه تاء والشرع والهدى والكتاب

(١) جاء فى مقدمة الأستاذ الدكتور أحمد أمين لديوان حافظ أن والد الشاعر كان مصريا
صميا ، وكانت أمه « هانم بنت أحمد البورصةلى » من أسرة تركية الأصل ، تكمن الغريبين
وتعرف بأسرة الصروان ، إذ كان والدما أمين الصرة فى الحج ، فلقب بالصروان (القيم على
الصرة) ولقبب الأسرة به . ومن الطريف أن أستاذا أحمد أمين يمثل عدم إشادة حافظ
بالاتراك وإشادة شوق بهم بأن (ما كان فى « شوقى » دم تركى « ارستقراطى » وما فى
حافظ دم تركى « ديمقراطى ») .

(٢) ديوان حافظ ج ١ ص ١٧ ، ١٩ .

أنت نعم الإمام في موطن الرأى ، ونعم الإمام في المحراب (١)
 أما شعوره (بالعروبة) فإنه الشعور الطبيعي بالجوار بين مصر والبلاد
 العربية وشعور (بالإسلام) . وحافظ كان عميق العاطفة الدينية . لقد رمانا
 كروم رفيعاً من بالتعصب فكانت هذه التهمة تاج على حافة في قصائد كثيرة .
 كانت المسألة عنده مسألة دينية مع أن المستحضر كان يهدف إلى أبعد من هذا .
 ولعل هذه العاطفة الدينية كانت وراء (العمرية) (٢) فهو لم يتناول
 الفتح العربي لمصر وكانت القصيدة مجالا لتنظيمه في سلسلة الأحداث الكبرى
 في تاريخ عمر وعمره بل تاريخ العرب . حين ألمح إلى (الفتح) شوقي (٣) في
 لباقة لا تغفل الحقيقة . ترى هل تخرج حافظ في مقام المدح والإشادة
 والحب لعمر بن الخطاب أن يذكر حيننا الكبير مصر ذكرا يعرج به على
 عتاب أو ملام ؛ لا شك أن موقفه أدق من موقف شوقي الذي كان يغنى
 للنيل فلا عليه أن يعتب أو يلوم كل من رام حياء . وشوقي بعامة أجزأ في
 القول والرأى لأنه أكبر جاهاً وأوسع مالا وأبرز مكانا ووراء هذا كله
 القصر الذي يسانده ويمدله . وشوقي أعمق ثقافة فهو أكثر تحردا وعلوية
 إن شعور حافظ بالعمد العربي كشعور مسلم العصور الوسطى لا يعتبر
 الحاكم غريباً أو أجنبياً فما دام مسلماً . وقد أشاد في شعره أكثر من مرة
 بالعمز الفاطمي مثلاً في مدحته للملك فؤاد يقول :

وأعد لنا عهد الخ ز الفاطمي فانت أهدي (٤)

على أن الظاهرة البارزة عند حافظ أكثر من التركية أو العروبة ذات مرة

(١) ديوان حافظ ج ١ ص ١٧ ، ١٩ .

(٢) قصيدته المشهورة في عمر بن الخطاب ج ١ ص ١٢٧ .

(٣) قصيدة النيل (من أي عهد في القرى تمدنق . . . وبأى كف في اللبائن تنق)

(٤) ديوان حافظ ج ١ ص ١٢٧ .

(شرق وغرب) فإن شعوره إزاء الأولى كما أسلفنا شعور ديني وشعوره
 بالآخرى رغبة في التعاطف والاتصال بحكم الجوار والدين . يتجلى هذا في
 قصيدته (سورية ومصر) (١١) كما تتجلى غيرته على اللغة العربية في قصيدته
 المشهورة بمطلعها :

رجعت لنفسى فاتهمت حصاتي و ناديت قومي فاحتسبت حياتي
 أما (الشرق والغرب) فظاهرة ملحوظة في شعر حافظ طالما ردها
 أكثر (١٢). ظاهرة فحسب حين ذهبت مصر بشعره السياسي والاجتماعي بل
 إن مصر هي موضوع تهانيه ومدائحها، كما كانت مثار دموعه في الرثاء،
 بل فاخر بها الشرق جهرة :

هذي (الجزيرة) و (العراق) و (فارس) يهدن هذا
 واليك (مكة) هل ترى أحدا بها واليك (نجدا)
 واليك (تونس) و (الجزائر) قد لبسن العيش نكدًا
 لم يرتفع في الشرق تاج فوق تاج (النيل) مجدا
 مصر جبه السكير الباقى أبدا :

لا مصر تنصفني ولا أنا عن مودتها أريم
 وإذا تحول بائس عن ربهما فأنا المقيم
 مصر الحس الدامي والعصب المستوفز :

لعمرك ما أدرت لغير مصر ومالي دونها أمل يرام
 ذكرت جلها أيام كانت تصول بها الفراعنة العظام
 وأيام الرجال بها رجال وأيام الزمان لها غلام
 فألتق مضجعي ما بات فيها وباتت مصر فيه فهل ألام ؟

(١) ديوان حافظ ج ١ ص ٢٥٦ .

(٢) اقرأ قصيدة (حرب طرابلس) ديوان حافظ ج ٢ ص ٦٦ .

(٣) ج ١ ص ١٣٥ .

و (المصرية) عند حافظ تغدو إيجابية حين ينادى بالحرية والدستور
والعلم والحكم والقناة ويندد بتسلط الأجانب وزحامهم في الشركات .
ومن إيجابيته إشاعة الأمل وبث الرجاء بعد اليأس . ومن إيجابيته
دعوته المتصلة إلى اليقظة والصحة (١) .

وكثيراً ما تكون (المصرية) في شعر حافظ ثورة على الواقع المصري
اللاهى في زمن جد فيه كل حى ، ونقداً اجتماعياً يعنى على هذا الواقع في
عصره الجهل والتخلف والركود والفرقة والتخاذل والانقسام والتمويه
والغفلة . ففي قصيدة الامتيازات الأجنبية تناول من العيوب الاجتماعية
الفخر الكاذب بالألقاب وإعلاء الفخر بالعلم والأدب والفن والاختراع
والنفوق . تناول فيها الفهم الخاطى، للدين والمطلب المنبرية التى تصرخ في واد
والدنيا في واد آخر . . . تناول الصحف المضللة .

ومن الظامرات في شعر حافظ ضربه المثل دائماً في اليقظة والطموح
بأمة اليابان (المثل من الشرق) .

والإحساس بالآلام الاجتماعية عميق حاد في شعر حافظ لأن شعره
كان ينبع من آلامه هو وليس من كابد وشقى كمن خال ، أو تصور
ولو كان ذا رحمة .

فلمت ما تحنى الفتاة ، وإنما يخبر على أمثالها أمثال
وقد أسهم حافظ في الجمعيات الخيرية والملاجىء بالدعوة المنصلة إلى
تعضيدها وإلى البر والتراحم، فحرق ميت غمر وجمعية رعاية الأطفال وملجأ
رعاية الأطفال وجمعية رعاية الطفل وجمعية الاتحاد السورى والجمعية
الخيرية الإسلامية وجمعية إغاثة العميان وملجأ الحرية وجمعية الطفل
كلها موضوعات في شعر حافظ وقصائد ضافية .

(١) قصيدة نحية العام الهجرى س ٥٨ - ٦٢ .

حتى (غلاء الأسعار) ارتفع فيه صوت حافظ متندا وساخرا السخرية
المصرية التقليدية التي تأخذ دورها في الأزمات :

أيها المصلحون ضاق بنا العيش ولم تحسنوا عليه القياما
وغدا القوت في يد الناس كاليا قوت حتى نوى الفقير الصياما
ويخال الرغيف في البعد بدرا ويظن اللحوم صيدا حراما (١)

كما دعا حافظ إلى الوثام بين أبناء الوطن الواحد من مسلمين وأقباط (٢)
أما العلم فهو الموضوع الظاهر في شعر حافظ والدعوة المساسة الملحة
وله في الجزء الأول قصيدتان في الحث على معاضدة مشروع الجامعة حين
كانت فكرتها إرهاباً بمولدها . كما أبحى على الاجتزاء بتعليم القراءة
والكتابة دافعاً قومنا إلى الاستشراف إلى فوق والتطلع إلى أمام فحين تقصر همة
المهين بالقراءة والكتابة عند مطالب الحياة الصغيرة ، تنفسح الأفاق للأمة
بمشتقها الجامعيين . إن وراء الجامعة الطيب والمهندس والقاضي وعالم الفلك
والمهندس الزراعي والمعلم من لا يغنى عنهم أحد خارج الجامعة .

لقد أمهم حافظ في حركة قيام الجامعة بتعبئة اشعور معها . . بالشحنة
الأدبية حين قصر ماله :

نسكى على بلد سال التضار به للوافدين وأهلوه على سغب
متى نراه وقد باتت خزائنه كنزاً من العلم لا كنزاً من الذهب
هذا هو العمل المبرور فاكثبوا بالمال إنا اكتبنا فيه بالأدب

حتى تعليم البنات دعا إليه حافظ وهي دعوة بمقياس عصره كانت تعد
تقدمية كبيرة المدلول .

* * *

(١) ج ١ ص ٢٠٤ - ٢٠٥ .

(٢) ج ١ ص ٢٧٦ .

(٣) ج ١ ص ٢٧٦ .

وهو في ثمرته من أجل مصر يشتد في النقد بل يقسو قسوة الزاجر
حتى يبلغ سورة الغضب حين تم الاتفاق المشهور سنة ١٩٠٤ بين
انجلترا وفرنسا:

حطمت البراع فلا تعجبي وعفت البيان فلا تعني
فما أنت يا مصر دار الأديب ولا أنت بالبلد الطيب

إن الاتفاق الودي بين قطبي الاستعمار لم يدفع الشعب إلى الثورة فلماذا
لا يثور هو وقد أحفنه السكوت على الضيم . هل ينتظر من شاعر حساس
واع تهليل الإعجاب في مثل هذا الموقف ؟

أبعجني منك يوم الوفاق سكوت الجناذ ولعب الصبي
وكم غضب الناس من قبانا لسلب الحقوق ولم تغضب^(١)
إذن هي غضبة المحب الغيور . على أن هذه القصيدة التي لام فيها حافظ
واستصرخ ، من قصائد الوعي الاجتماعي في الشعر بعامة وشعره بخاصة .
وعملية التوعية هذه والإيقاظ .. «إيجابية» وهدف من أهداف الشعر .
فما يجدر بشاعر أن يقف موقف المتفرج من الآلام القومية والعيوب
الاجتماعية . وحافظ لم يأل جهدا في هذا المجال .

واللوم القومي لو صح هذا التعبير موضوع كبير في شعر حافظ . والناصح

في إبان المحن يعنف على قومه من غيرته عليهم وعمق إحساسه بالأمم :

أنا لولا أن لي من أمي غاظلا ما بت أشكو النوبا
أمة قد فت في ساعدها بغضها الأهل وحب الغريا
تعشق الألقاب في غير العلا وتقدي بالنفوس الربيا
وهي والأحداث تستهدفها تعشق اللهو وتهوى الطريا
لا تبالي لعب القوم بها أم بها صرف الليالي لعبا^(٢)

(١) الديوان ج ١ ص ٢٤٥ .

(٢) قصيدة (غادة اليابان) ج ٢ ص ٧ .

إلا أنه حين يبلغ الغيظ به حد الحنق ، يثور ثورة عارمة يدعو فيها دعاء
ظاهره النعمة ، وباطنه العذاب النفسى . فما كان حافظا ليصرخ صرخاته
المشهورة لولا أن وراءها ألما كبيرا يمزقه وجبا كبيرا يؤرقه . ألم يقل
في دنشواى التى أبكت منا كل عين :

لا جرى النيل فى نواحيك يا (مهـ ر) ولا جادك الحياحيث جادا
أنت أنبت ذلك التبت يا (مهـ ر) فأضحى عليك شركا قتادا
أنت أنبت ناعقا قام بالأمس فأدى القلوب والأكبادا

كان يدعو هذا الدعاء وهو يحس أن مصاب دنشواى مصابه الشخصى :

أنت جلدنا فلا تنس أنا قد لبسنا على يديك الحدادا

إن فى الإضافة إلى الضمير (نا) امتزاج كامل بالآلم القومى .

ومن صيحاته التى يبرر بها لومه :

زمان تسخر فيه الرياح ويغدو الجساد به ملشدا
وتعزو الطبيعة للعارفين بمعنى الوجود وسر الهدى
إذا ما أهابوا أجاب الحديد وقام البخار له مسعدا
وطارت إليهم من الكهريا بروق على السلك تطوى المدى
أجمل من بعد هذا وذاك بأن نستكين وأن نبحمدا^(١)

وله نظرات نافذة فى تحليل الطبيعة المصرية :

أيها النيل اكيف تسمى عطاشا فى بلاد رويت فيها الأناما
يرتوى الواغل الغريب فيروى وبنوك الكرام تشكو الأواما
إن لين الطبايع أورتنا الذ ل وأغرى بنا الجنة الطغاما
إن طيب المناخ جر علينا فى سبيل الحياة ذاك الزحاما^(٢)

(١) ج ١ ص ٢٥١ .

(٢) ج ١ ص ٢٥٥ .

وهو يسلح مصر الفرعونية إذا لاحت بارقة عز في عيد الاستقلال يقول :
 بوركنت يا يوم الخلاص ولادنت عنك السعود بغدوة ورواح
 لو صح في هذا الوجود تناسخ لرأيت فيك تناسخ الأرواح
 ولسكنت يوم (اللابرن) بعينه في عزة وجلالة وسماح
 يوم يريك جلاله ورواؤه في الحسن قدرة فائق الإصباح
 للنيل مجد في الزمان مؤثلا من عهد (أمون) وعهد (فتاح) (١)
 وقصيدته المشهورة (مصر) اعتمد الفخر فيها والاعتزاز على مصر
 الفرعونية وسابقتها في التاريخ والعلم والفن :

إن مجدى في الأوليات عريق من له مثل أولياتى ومجدى
 أنا أم التشريع قد أخذ الرو مان عنى الأصول في كل حد
 ورصدت النجوم منذ أضاءت في مساء الدجى فأحكمت رصدى
 وشدا (بنتور) فوق ربوعى قبل عهد اليونان أو عهد (نجد)
 هنا مصر لا يطاولها في العراقة بلد، ولا يزاحم الشعور بها شعور آخر .
 وحافظ يرمز في شعره إلى مصر ، بالنيل .. فالنيل في قصيدته رمز مصر .
 وهذا طبيعي في عصر بقطة قومية من ناحية، يقابلها إلحاح الاستعمار على النيل
 وتهديد مصر كذباً بتحويله . فغلت البقطة المصرية تردد اسم النيل من لهفتها
 عليه ، ورغبتها في استشعار وجوده وتأكيده حقها فيه .

والنيل عنده عميد يحمل الأحداث ويعيشها ، فاشاعر في موت مصطفى
 كامل يطلب إليه أن يجرى دما . وفي وفاة نبي الوطنية المصرية محمد فريد
 يطلب إلى النهر الخالد أن يزوج دموعه بدموعه :

آثر النيل على أمواله وقواه وهواه والولد
 يا غريب الدار والقبر ويا سلوة (النيل) إذا ما الخطب جد

(١) ج ٢ ص ٩٧ - ٩٨ .

قل لصب (النيل) إن لا قيته في جوار الدائم الفرد الصمد
 إن (مصرأ) لا تني عن قصدها رغم ما تلقى وإن طال الأمد (١)
 وشعر حافظ مرآة لعصره تستطيع أن تتبين ملاحظه فيه وهو اجسه
 وغاوفه وخليجاته . ففي شعره في مطلع هذا القرن بأس مريز من جلاء
 المستعمر وهو ياس ران على النفس المصرية في سطوة الاحتلال وعنفوانه
 في بادىء أمره حتى ليقول حافظ :

وأكبر ظنى أن يوم جلائهم ويوم نشور الخلق مقترنان (٢)
 وفي هذه القصيدة التي أثارها العلان المصرى والإنجليزى في مدينة
 الخرطوم ، التفاتة إلى مصر القديمة المجيدة ومقارنة بينها وبين مصر عصره
 تهيب بها أن تثور :

هناك اذكرا يوم الجلاء ونبا نياما عليهم يتدب الهربان
 وقترات اليأس الميرر تصحبها صفات الاستكائة وضعف المستسلم
 لقدره ؛ فإن نلت عن اليأس سخرية فهي ليست مظهر تمرد ، وإنما هي سخرية
 المرور المغلوب على أمره . لهذا نجد حافظاً في محنة دنشواى يرسل شعرا
 مهوداً باكياً فيه ضعف واستسلام وخنوع واسترحام :

أيها القائمون بالأمر فينا هل نسيتم ولاءنا والودادا
 لا تظنوا بنا العقوق ولكن أرشدونا إذا ضلنا الرشادا
أكرمونا بأرضنا حيث كنتم إنما يكرم الجواد الجوادا

وكانه يدافع عن هذه المسكنة الشيبية بالاستجداء ، بأن الاحتلال مضى
 عليه خمسة وعشرون عاماً ظن فيها قومنا أن ليله ليس وراءه فجر :
 إن عشرين حجة بعد خمس علمتنا السكون مهما تبادى

(١) ٢٠ ص ١٠٨ .

(٢) ٢٠ ص ١٠٥ .

وامتدت هذه الاستكافة بالطلع بعد حادث دنشراى ففراه فى أكتوبر سنة ١٩٠٦ يستقبل اللورد كرومر عند عودته من مصيفه !! إنأهبل والترحيب والعتاب^(١) فى بائته التى مطلعها :

(قصر الدوبارة) هل أتاك حديثنا فالشرق ربيع له وضع المغرب
أهلا بساكنك الكريم ومرحبا بعد التحية إنى أتعجب
ولكنه مالم أن أفاق وفتح عينه وواته الجرأة المنشودة فى شاعر
القوم ففراه فى يناير سنة ١٩٠٧ ، يقول فى شكوى الاحتلال .

لقد كان فىنا الظلم فوضى فهذبت حواشيه حتى بات ظلما منظما
تم علينا اليوم أن أخصب الثرى وأن أصبح المصرى حراً منعبا
أعد عهد (إسماعيل) جلا دأوسخرة فإنى رأيت المن أنكى وآلما
عملتم على عز الجناد وذلنا فأعائتم طينا وأرخصتم دما
إذا أخصبت أرض وأجذب أهلها فلا أطلعت نبتا ولا جادها السبا

هناعى وشعور يامائة النفوس وإن ادعى الاحتلال والضلال أنه
أحيا الأرض وأخصبها لتكون مزرعة لمصانعه .

وحافظ الذى يتعمق الأحداث فى هذه الجدية ، تغلب عليه أحيانا
كثيرة (العاطفة المسرفة) — شأنا نحن المصريين — فىنى لدد الخصومة
وحرح الإساءة . . فالمدارس لشعر حافظ يجد أن (الوداع) يشجيه
ولو كان الراحل عدوا !! إنه يلتمس فى كل وداع سابق مآثرة
تشفع لصاحبها إذا حاقت به من أعماله سيئات ! حتى كرومر وجد له
حسنات !! بل سيطر عليه الدور فدعا كرومر طودا شاغخا وبجرا مزبدا !! ولم
تطرده القصيدة بطبيعة الحال على هذا النسق فقد عرج حافظ بعد الطة لئنة
الاستهلاية إلى رأى مصر فى الاحتلال . وفصل القول فى تشعب الآراء فيه ؛

(١) ج ٢ ص ٢٢ .

فناس يرون الأمور من الظاهر فيخدعون بمظاهر إصلاح له خبيء ،
وآخرون يتعمقون واقع الحاك وينفذون إلى دخية الاحتيال فيرون
بخصب الأرض يمدح عن جلب العقول ، ورون سياسة القضاء على اللغة
وما وراء هذا من موت أدبي ، وفصل السودان عن مصر ، وغير هذا من
من ادعاء إشاعة الحرية مع مصادرة الصحف وإقصاء العناصر الصالحة
عن الحكم .

وفي القصيدة تنديد بسياسة كرومر والامتيازات الأجنبية وفيها وعى
مخطورة تغلغل الغريب في اقتصادياتنا . وقد نحا هذا المنحى في قصيدة
(تصریح ٢٨ فبراير) وإن كان في هذه القصيدة ، قد اتخذ موقفاً :

إنى أرى قيذاً فلا تسلموا أيديكم فالقيد لا يسجح
إن هياؤه من حرير لكم فهو على لين به أفصح
ولا يعنى ضعف موقف حافظ (الملق) فسكرورم الذى استضعف أمامه
منحى عن منصبه لا يملك للمصريين نفعاً ولا ضراً .

وبما ينق الملق قصيدته في استقبال خليفته في منصبه السير غورست
فقد كانت أشد لهجة وأكثر ضيقاً ومرارة وهو صاحب الأمر في ذلك الحين .
ولعل حافظاً أحس هذا الإحساس فهو يقول :

فما أنا واقف برسوم دار أسائلها ولا كلف يرود
ولا مستنزل هبة بملح ولا مستنجز حر الوعود
واسكنى وقت أنوح نوحاً على قومي وأهتف بالثبید^(١)

ومضى في هذه القصيدة يطالب غورست باشتراك المصريين في الحكم .
وحافظ ابن عصره المتفرز المتوجس الذى يتوقع الشر والشكوك مدلهمة
فهو يخاطب غورست :

(١) قصيدة استقبال السير غورست ج ٢ ص ٣١ .

وما أددى وقد زودت شعري وظنى فيك ، بالأمل الوطيد
أجئت تحوطنا وترد عنا وترفعنا إلى أوج السعود
أم اللورد الذي أنجى علينا آتى في ثوب معتمد جديد

وعندما عين السير (مكاهون) معتمدا لبريطانيا في مصر ، قال :

ماذا حملت لنا عن ال ملك الكبير وعن (غراية)
أوضح (لمصر) الفرق ما بين السيادة والحماية (١)

وفي شعر حافظ السخرية المصرية اللاذعة والتهكم اللاسع ، قامت
المصريات بمظاهرة في ثورة سنة ١٩١٩ فاستأسد الجيش الإنجليزي على
المرأة وطاردها وهنادور حافظ الساخر :

فليتنا الجيش الفخو ر . بنصره وبكمرهته
فكأنا الألمان قد لبسوا البراقع بينه
وأثوا (بهند نرج) سخ تفتيا بمصر يقودهته
فلذاك خافوا بأسهن وأشفقوا من كيدته (٢)

ومن سخرياته قوله في (دلوب) :

هبوا (دلوب) أرجبكم جنانا . وأقدركم على نزع الحقود
وأعلى من (غلاستون) رأياً وأحكم من فلاسفة (الهنود)
فإنا لا نطبق له جوراً وقد أودى بنا أو كاد يودى
خذوه فأمتعوا شعبا سوانا بهذا الفضل والعلم المفيد (٣)

وقصصات حافظ وملحه في المجالس والأسمار تشكلت في شعره سخرية
من الأوضاع المختلفة . ومن سخرياته أو نقداً الاجتماعية :

(١) ج ٢ ص ٨٢ .

(٢) ج ٢ ص ٨٧ - ٨٨ .

(٣) ج ٢ ص ٣٤ .

أحيائنا لا يرزقون بدم وبألف ألف ترزق الأموات
 من لي يحظ النائمين بحمرة قامت على أحجارها الصلوات
 يسعى الأنام لها، ويمجرى حولها بحر الندور، وتقرأ الآيات
 ويقال: هذا القطب باب المصطفى ووسيلة تقضي بها الحاجات (١)
 وهكذا كان ينظر حافظ إلى أضرحة الأولياء.

لم يكن حافظ مجذوداً بل إن في حياته بلا شك ألماً كبيراً تعكسه
 قصيدته (سعى بلا جدوى^(٢)).

والقارىء لمقدمة الدكتور أحمد أمين لديوان حافظ يستطيع أن يفسر
 الطابع العام لشعر حافظ (فالشذائذ التي اتبأت حافظاً منذ حداثة) أحدثت
 عنده كبتاً شديداً بنفس عنه يشعر في شكوى الزمان والناس. وكان المنتظر
 من حافظ أن ينفس عن نفسه بالدمع ولكنه عوض بالضحك.. الضحك
 من كل شيء حتى البؤس والشقاء او بما يدل على تكيف نفسه لمواءمة
 الوضع التويضي أنه كان بارعا في اختراع النكتة من كل ما يدور حوله
 ليفجر ضحك سامعيه ويحملهم على مشاركته وجدانياً ليغرق آله في موجة
 الضحك والسرور. وما ضحكه وفكاهته إلا تعويض الحزن بصيغة مبالغية
 ولهذا لم يضحك شعره وإن افترت شفاته فقد كانت نفسه المرحة في المجالس
 غير نفسه الجادة في الشعر. ولعل هذا اليت يفسر ما ذهبت إليه وهو من
 قصيدة (حريق ميت عمر).

قد شهدنا بالأمس في مصر عرساً ملاً العين والفؤاد ابتهارا
 كان يكفي أن يقول (ملاً العين) وهذا يتضمن أن الفرح ملاً الفؤاد لأن
 العين رسوله توصل إليه كل ما تقع عليه من رؤى ومشاهد ولكنه ينص على

(١) ج ١ ص ٣٠٦ .

(٢) ج ٢ ص ١١٤ .

الفؤاد هنا لأن الفؤاد عنده حزين ويريد أن يشركه هنا في السرور وبعين عنه كأنه لا يصدق أن الفرح بلغه . وإذا علمنا أن لفظه (ابتهاجا) من البهر وهو إعجاب الدهشة أو دهشة الإعجاب ، ثبت عندنا أن حافظاً غريب على الفرح ومظاهره فهو ينهر لرؤيته كمن يفتح عينيه على الشيء الجميل أول مرة !

كما نفس حافظ عن نفسه بالرائاء ولعل هذا سر إجادته له فقد عاش يتيماً مقلماً معذباً لم يرض غرائز الوالدية والتملك والسيطرة فيه ، فما إن يأخذ في الرثاء حتى يفطر قلب القاسى . أنا ما قرأت رثاءه في مصطلحي كامل إلا بكيت على الرغم من الأعوام الطويلة التي تفصل بيني وبين المصاب ، وعلى الرغم من أنني لم أعرف (مصطلحي كامل) إلا سيرة من سير التاريخ المصرى ولم أربط الطبع (مصطلحي كامل) وإن كنت رأيت وجه مصر فيه .

أترى الأمر صدق اللوعة في الشعر وأقصد اللوعة الشعبية المصرية لا لوعة فرد أو شاعر . وأنا مصرية يقترن في ذهني ذكر مصطلحي كامل بذكرى دنشواي ؟ أم لأنى أعيش في قراماتي كأنها بذت ساعتها ؟ لست أددى ، ولكن حافظاً في مرآته عميق الإحساس . . . هل هو الشجى يبعث الشجى فهو يستريح إلى البكاء لأنه يشقى شجى بلا بله ؟ أياً كان السبب فإن مرآتي حافظ يعدى صدقها ويمس النفس شجاءها :

أيأقبر هذا الضيف آمال أمة فكبر وهلل والاق ضيفك جاايا
عزير علينا أن نرى فيك (مصطلحي) شهيد العلا في زهرة العمر ذاويا
هنيئا لهم فليأمنوا كل صائح فقد أسكت الصوت الذى كان عاليا

* * *

بعد هذا العرض لشعر حافظ أقف وقفة عند أسلوبه . وأظهر ما في هذا الأسلوب تخديم التكرار في التأثير والتطريب (١) بما

(١) الرأ قصيدة (تهنئة سعد زغلول) ج ١ ص ١٠١ .

يوفره التكرار اللفظي من موسيقى النفس واللفظ - فهو أحيانا يكرر الشطر الأول من بيت في أربعة أبيات متوالية (١).

وأحيانا يكون التكرار داخل اللفظ الواحد مثل قوله :

وسألتها : من أنت ؟ وهى كأنها رسم على طلل من الأطلال
فتملكت جزعا وقالت : حامل لم تدر طعم الغمض منذ ليالى
إن كلمة (تملكت) بتجانس حروفها وترتيبها على هذا النسق وجرس
لفظها بفعل تكرار الميم واللام وهما حرفا الألف البارزان ترسل إلى سمعى
أنينا مكبوتا وكأنى أراها تتمزق .

وفى شعر حافظ كشوقى تعاويد ورقى (٢) وتقع عنده أحيانا على لفظ
متقدر مثل (متغشمر) بمعنى الظالم (٣).

وأسلوب حافظ بعامة أسلوب لفظى يادى الجزالة والرنين . وقد انتقد
الملازنى أسلوب حافظ ، واسكنى لا أريد أن أعرض لتقدمه هنا لأن الملازنى
تمسه عاد فقدم عليه .

وفى أسلوب حافظ التعبير الشعبي المصرى :

واقى كتابك يزددى بالدد أو بالجوهـر
فقرأت فيه رسالة مزجت بنوب السكر (٤)
وفيه خنمة الظل المصرية . اعتند إلى شوقى لتخطفه عن حفل قران
ابفته فكاتب إليه :

- (١) قصيدة العام الهجرى ج ٢ ص ٤١ .
(٢) ج ٢ ص ٤٠ .
(٣) ج ٢ ص ٣٩ .
(٤) ج ١ ص ١٧٩ .

إن فاتني أن أوفى بالأمس حق التهانى
فأقبله منى قضاء وكن كريم الجنان
والله يقبل منّا الصلاة بعد الأوان (١)

وأخيراً نجد في شعر حافظ وأسلوبه صوراً من السكاريكاتير المصرى
المشهور . وصف حافظ بائع كتب صفيق الوجه قائلاً :

أديم وجهك - يا زنديق - لوجعلت منه الوقاية والتجليد للكتب
لم يعلمها عنكبوت أينما تركت ولا تخاف عليها سطوة اللهب (٢)

* * *

ويعبد .. فهذه كلبة عن حافظ بعد شوقى حتى لا تأكل خبزنا جا
ولو أن (شوقى وحافظ) غذاء دسم لا مجرد «بيض وسميط» .

(١) ج ١ ص ١٧٣ .

(٢) ج ١ ص ١٥٠ .

الشاعر عزيز أباطة

عندما يكتب الانسان عن أديب يرجى الحديث عن أسلوبه إلى نهاية الموضوع . . . ولكنى مع عزيز أحس دافعاً إلى تناول الأسلوب مبكراً لأنه في جزائه البالغة يثير التساؤل وخاصة في عصر ينسركم التفاعسح التفاضسح . عصر يتسامل فيه الكسكثرون فى التعبفر . . عصر طابعه السرعة والتخفف . . والسؤال الذى يزاحم الابدسامة على كل شفة : ما سر هذا الأسلوب ؟ وهنا نعود إلى نشأته الأولى نلتمس عندها الجواب .

ولد عزيز أباطة فى مدينة الزقازيق فى ١٣ أغسطس سنة ١٨٩٨ م ولكنه نشأ فى القاهرة ، فقد كان للأباطية بيت فى « قوايرز » من أحياء السيدة زينب . وكانت الأسرة قد خصصت هذه الدار لتزول (التلامذة) من أبناءها . وفى هذا البيت نشأ عزيز أباطة . وفى المنذرة التقليدية لكل دار كبيرة كان يجمع فى منزل قوايرز : حافظ ابراهيم وإمام العبد ومحمد السباعى وصادق عنبر والبشرى .

وعلى هؤلاء تنلذد عزيز أباطة وتوثقت صلته خاصة بحافظ والبشرى والشىخ الحضرى الذى يعرفه مؤرخا فحسب وهو فى الحقيقة أديب متمكن .

هؤلاء وجوه التوجيه الصحيح وقرأ عليهم الأغانى والبجلاء والأمالى والشريف والبحترى كما كان يمشى بكراسة صغيرة خلف حافظ وهو راوية من الدرجة الأولى . . وكلما رآته عزيزا أبيات كان يكتبها . . ومن محفوظات حافظ وقرارات عزيز الأولى التى تمت فى المنذرة تسكونت الركيزة اللغوية التى ما زال يصدد عنها .

هذا هو سره . والمرء ابن نشأته الأولى .

يحسب الكثيرون ومنهم شيوخ الأدب أن عزيزاً صحابياً ذات يوم يوجد نفسه، كبيرون، شاعراً . . . ولم يكن هذا اليوم قبل الأربعين على أي حال . . . ولكن الحقيقة التي نسيت لبعدها أن شاعرنا قال ونشر الشعر سنة ١٩١٥ وما بعدها . . . نشر كثيراً في السفور والصاعقة ومجلة الشباب التي اقترن اسمها باسم الشاعر أحمد رامى وظل مقترنا به حتى اليوم .
والذي حدث أن (عزيز أباطه) في العشرينات أي بعد أن دخل الحقوق وتخرج منها سنة ١٩٢٣ وتدرج في وظائف الإدارة حيث عين وكيلاً للتأجير العام وتدرج في سلك النيابة حتى عمل قاضياً . ثم ترك القضاء إلى عضوية مجلس النواب فمجلس الشيوخ وتدرج في عدة مناصب حكومية إلى أن صار مديراً للأسبوط .

الذي حدث أن (عزيز أباطه) شغل عن الشعر أو نشره على الأقل . ولغله تعمد عدم النشر ليعطى الوظيفة حقها من سمات ومظهيرية . فقد كان الأديب في ذلك العصر لم يأخذ مكانه الصحيح في أفهام الناس وأنظارهم . ثم إن الكتابة والشعر روضة يحيطها النقاد بأسلاك شائكة . . . كان شوقي وهو كبيرهم الذي علمهم الشعر - عزيز من مدرسة شوقي - تنهال على شعره بلا هوادة معاول «الديوان» فكيف بالشباب ؟ . . .

كأما اعتبارات كانت في ذهن الشاب عزيز أباطه حين قرر أن يكتب لنفسه في تلك الفترة - العشرينات والثلاثينات - وهو لم ييأس فقد كان يعضى قديماً في سلك الوظائف المرموقة في ذلك العصر .

.. دخل عزيز طفلاً الناصرية الابتدائية ثم كلية فيكتوريا بالإسكندرية - القوم الابتدائي - لمدة سنتين كانتا أساساً له في الإنجليزية ثم عاد ثانية إلى الإنجليزية الابتدائية . . . وتبقى تعليمه (التجهيزي) في التوفيقية فالسعيدية وأخيراً الحقوق .

و قد استطاع بما تلقا، في كلية فيسكونوريا أن يقرأ شكسبير في أولى تجهيزى . وفي هذه السن الغضة تأثر به . . . تأثر بمسرحه تأثراً بالغاً . ولما كان مسرح شكسبير مسرحاً كلاسيكياً فقد كان هذا التأثر وراء اختيار عزيز موضوعات تاريخية .

كما أعجب بيرون وشلي من الشعراء الإنجليز ، وموليير وراسين وكورنيه من الفرنسيين ، والثلاثة مسرحهم تاريخي . وهم نابعون فيه عن الأساطير اليونانية .

وعلى جمال الأسلوب، كان عزيز أباطة شاعر المعاني الإنسانية الرفيعة التي يعيش لها، وبها ، الشعر الحق والشاعر الصادق . وبعض هذه المعاني التي غنى لها عزيز أباطة : الأسرية ، وروحها ، وقوامها الزوجة والام والأبناء .

فالزوجة في شعر عزيز أباطة عدل النفس، وموئل للأمن الكريم، ونبع الحنان والرحمة ، ومصدر النصح الهادي وظل صاف ونعمة سابقة وأنس ناعم وهدي مضى وروح وريحان ورفاء وحب ساكب وصديق .

ولم أر أقدر منه على تصوير سعادة الزوجية في آياته التي انبعثت من « أطباق الماضي ، حين كان وزوجته :

يتساقبان رحيق ود ساكب	صفو البشاشة كالربيع الهامى
مرحان كالطفل الغرير وتربه	فرحاً بأيسر ملابس وطعام
كل يشيد بألفه ويظنه	ذون الورى مثل الكمال السامى
ويكاد من كلف يقدر ذاته	أعظم بتقديس وليد غرام

كان عزيز أباطة شاعراً كبيراً ، شعر غنائى ولكن على طراز آخر جديد . . فشعره لا تقاماً فيه شخصية الشاعر ولا تمحى ذاتيته بل لا تقاماً فيه إنسانية القارىء . كما كان الحال حين يقرأ المدائح الكاذبة أو حتى الصادقة فيهمون عليه الشعر والشاعر — من تعلقها وتزلفها وترخصها وزيفها . .

شجر خلا من المديح لأنه أكبر منه وأكرم وأعز ولكنه شمر مشبوب من
وقدة العاطفة ولذجة الحرمان . ومع تأججه تأنس فيه راحة وتجد عنده
سلاماً . . راحة تسكب في النفس إحساس نعمة راضية وإن كانت ماضية . .
شعر ينبع من قلب كبير أثر الجوانب تغمره عواطف شتى ، فعاطفة دينية
عارمة تستق من إيمانه بالإسلام والعروبة . ولشد ما تأسرنى تلك التريمة
الريقة التي يرسلها شاعرنا عزيز أباطة في مسرحية قافلة النور ، على
لسان الحادى :

يا نفس إن أضيئت للنوره
وراوحتك الروضة المنضره
حوت سنا الله وضمت منبره
وبضعة من ذاته المطهره
ألقيت يا نفس غبار الأثره
وذقت من مغفرة المغفره

يا حادى العيس

يثرب في أخيلتى المصوره
ألمحها في النسمة المدطره
وفي الوجوه الطلقة المستبشره
وفي هوى عف ونفس خيره
وفي حياة الغادة المخدنه
وفي بريق النظرة المبشره

وعاطفة أسرية ترف على الزوج والولد . . وعاطفة وطنية روية من
جبه لمصر جبا يتبدى في إهدائه مسرحيته (غروب الأندلس) إلى الأمة
المصرية الكريمة، عظة تشارف منها سماوة تشوف إليها، وترنما طالما تعلق

أمله بأهدابها ، ورغبية وقف العمر يعالج العسير من أبوابها . . بل يتبدى من اختيار هذا الموضوع بعينه حتى ليتساءل الدكتور طه حسين في مقدمتها (أيتحدث الشاعر عن خطوب تنابت في مدينة من مدن الأندلس في أواخر القرن الخامس عشر ، أم يتحدث عن خطوب تنابت في منتصف القرن العشرين بمدينة القاهرة .

ولو مضى الشاعر في نسيان غرناطة وأهلها أكثر قليلا بما مضى لسمى أشخاعاً مصريين ولصرح عن أحداث مصرية ، وخطوب عربية معاصرة ، وعدد مكاييد من الإنجليز وبنى إسرائيل ، ثم لم يجد بعد ذلك مشقة في أن يمضى القصة كما أراد ضميره أن تمضى ، ولكنه شق على نفسه ، وغنف بخياله وخراجه ، ورد قلبه إلى غرناطة بين حين وحين رداً فيه شيء من قسوة لأنه كان يأتى أن يكتب إلا في مصر والمصريين .

وهنا تبرز وظيفة الشاعر الاجتماعية في التعبير عن قومه وتحريك جموعهم وإشاعة الأمل فيهم بعبء التاريخ ونقض اليأس عنهم بمصارع البغي .

لقد وجد الأدب المصرى نفسه وأدرك سباقا المفاهيم الجديدة الكبيرة للشعر والفن . . وأهدى إلى العربية من ثمرات بنيه كتابا وشعراء ثروة غالية تعرضها ما فاتها قروناً متلاحقة حين كان هم شعرائها بكاء الأطلال أو غناء القصور .

وعاطفة الشاعر عزيز أباطلة على اختلاف ألوانها عاطفة إيجابية بناء واعية فهي لم تقف من محابها عند الشعور العام الذى يشترك فيه الناس ولكنها خلعت عليها حلى الفن ورؤاه ووهبتها خلوده . فهو مسلماً اتخذ من الشخصيات الإسلامية التاريخية قوام الأحدث الإسلامية التاريخية موضوعاً لمسرحياته :
قائلة النور - الناصر - غروب الأندلس ، التى خدمها تخديماً آخر يستهدفه الفن الصادق بما أشرنا إليه .

فشاعرنا في شعره الغنائي يرتفع على المفهوم القديم للشعر الغنائي العربي الذي وقف به ، في معظمه ، على أبواب القصور ووقفه على أصحابها ، ولكنه شاعر غنائي بالمعنى الكبير إذ غنى على ليلاه ونبع عن نفسه ثم خرج إلى الناس يحسم قيمهم ومآثوراتهم وتاريخهم ، وهو في أثناء هذا يشير برموز الفن ويشحذ ويعبئ المشاعر والقوى . وهو بهذا شاعر غنائي كريم على نفسه وعلى الناس .

حتى في رثائه بث عزيز أباطة مضموناً كبيراً ، فرائيه ليست مجرد دموع مسفوحة ولكنها موضوع للنديس ، لماذا يأتي على النساء الرجال .

ليس مجرد رثاء ديوانه (أنات حائرة) ولكنه رسالة إلى المرأة الزوجة تعرف من خلالها ماذا يأسر الرجل من المرأة ؟ لتبدك كثيرات أن ليس المظاهر الخلابه وحدها ولكن ملاك الأمر وسره في الطيبة والوداده والحجا والحنان العنيد والتشجيع الباني والحب الروم . هذه الصفات النوايح هي التي تعمق للبرأة في قلب الرجل وتعلي مكانها عنده .

لقد أنصف دارسه حين أهدي كتابه إلى كل زوجة استطاعت وتستطيع أن تجعل من زوجها شيئاً مذكوراً .

إن هذا الإهداء من الدكتور عبد المحسن عاتف سلام الذي كتب دارساً عن مسرحيات عزيز أباطة يترجم عن انفعال الرجل بالمشاعر المبتوثة والقيم النبيلة في ديوانه « أنات حائرة » .

وهذا الهوى الأول هو الذي فجر طاقاته الشعرية ولون منخوبها حتى وإن اختلف الموضوع والطابع فهو في بواكير مسرحياته إنما كان يصدر عن إحساس عميق بدهء البيت ونعيم الأسرة ثم ألم الفراق والتشتت ، بل إن بعض الأبيات في ديوانه « أنات حائرة » تسربت إلى مسرحيته « العبابية » وأنا أعني هنا : بيته :

والدار حالية تزهو برهتها
تضمنا بجناحي رحمة وهدى
كما ازدهى بالتمير السلسل الوادى
كالطير تخشى على أفرأخها العادى

هذان البيتان يجريان على لسان العباسة عندما تنوئها المخاوف وتودها
الوساوس وترهق حيا المؤامرات فتنسى المرأة الزوجة المحبة ، المال
والعروش بل تعافها وتقول :

ووددت لو كنت في بغداد جارية في بيت صالحة من أهل بغداد
أظل أفضى لها شتى حوائجها وأتفه الزاد ما أعطى من الزاد
وأرتدى الثوب من أخلاق ما خلعت أزهى به بين أترابي وأندادى
حتى إذا مال ميزان النهار بنا فصلت أهفو إلى زوجي وأولادى

إنها لظاهرة تستحق التسجيل لا في هذه المناسبة وحدها بل في تاريخ النقد
الأدبي. لقد وقف الأدب المصرى نفسه في ديوانين هما : «أناث حائرة» لشاعرنا
عزيز أباطة و «وحى المرأة» للشاعر عبد الرحمن صدقى ، على زناء الزوجة
والترنم بها . إنها لظاهرة تستحق التسجيل لأنها لا نظير لها في الأدب العربى
كله . لقد بكى الخنساء صخرا ، أحاشقياً . وقال أزواج أيباناً مفردة
في الخنين أو الرثاء .. ولكن ديواناً كاملاً في زوجة لم يحدث إلا عند
عزيز أباطة وعبد الرحمن صدقى يقول جرير :

لولا الحياء لهاجنى استعباد ولزرت قبرك والحبيب يزار
ولست أدى متى يستعبر .

حين يقول عزيز أباطة :

دعاني لها الشوق الدخيل وهزنى إلى المضجع الأسنى حين مكم
أفضت لها حتى إذا جئت شفنى تهيب أو اه - يهم ويحجم
فلا أنا أسطيع القفول فأنتنى ولا أنا أستطيع المثول فأقدم

ولما كفتف الدمع إلا أقله ونهت في جنبي نادا تضرم
 دخلت عليها في وضوئى وروعى كما يدخل البيت المحرم المحرم
 إنها المضامين التي تجعل لشعر عزيز أباطة قيمة أدبية بل واجتماعية
 فليست المسألة في شعر عزيز أباطة رياضية شعرية، وإنما هي معان
 وموضوعات . . حتى هذا الذي يتأثر به من قراءاته يكون للاختيار هنا
 دلالة يستهدفها فسرحة قيصر تعلق من قيمة الشورى، والشعوب حتى
 لتور زوجة القيصر نفسها حين يدعوه داع بسيد الشعب :

بسيله ؟ هذى لعمرى كبيرة أنزل هذا الشعب منزلة العبد
 ومن ناصب الشعب العداة فقد هوى وإن عز بالسلطان والمال والجند
 لكل امرى يستهدف الحق رأيه ويثبت فضل الرأى بالأخذ والرد

وقد أخذ عليه بعض النقاد أنه (لم يهزه منظر جميل) ص ١٠١ كتاب
 (عن مسرحيات عزيز أباطه) وأنا هنا أختلف مع الناقد فشعر هواه موسى
 بأوصاف الطبيعة بعامة والنيل بخاصة في وقتته بيت عمر :

ياميت عمر ذكرت عهدك حاليا وذكرت في عطفك طيب مقامى
 وذكرت نيك وهو يجرى عنبرا أو فضة في ريفك المترامى
 فإذا الخائل في الأصائل فتنة وإذا الغياض مكالات الهام
 أضفت على الشطين أنضر زيتنة وتعاهد البلدين بالإينام
 (الديوان ص ٣٤)

و حين تغشاء الذكري يقول :

أراك كما رأيتك حين كنا على حرم الصبا نضحى ونمى
 نذوق رحيقه طفلين شبا على ود وعالصة وقدس
 بشطى عنبرى الماء يخنو على واديه في حذب وهمس
 جرى بين الحقول رسول رفته ومس زروعهن أبر مس

ياكر أين سال وحيث أفضى بموشى النضارة كل غرس
(الديوان ص ٤٣)

والنهر الخالد فى شعر عزيز أباطه ملتقى الأجابة فى مسرحية (أوراق
الخرزف) كما كان فى الأدب المصرى القديم، وفى الأدب الشعبى . فشاعرنا
فى مسرحيته أوراق الخريف يناجيه على لسان الحبيبة :

يا نيل يا ابن الخلود . افرح لجيرانك
بارك هوانا السعيد فى خضر وديانك
فى ماتك المنهمل ينساب فيض الشباب
جنب الجنى كالقبل حلو اللهى كالعتاب .

بعد هذا العرض العجلان لشعر عزيز أباطه أريد أن أقف وقفة
عند أسلوبه .

إن أسلوب عزيز أباطه مهما قيل فيه بحكم طبيعة عصرنا المتعجل
أوجينا التذخرف فإنه مقدبة بلا شك ورامها الكثير من جهد الإنسان
وفضل الله .

وإذا كان الفن إحساساً مترفاً فإن الأسلوب المصنق ترف مفتن . . ترف
ذوق وترف شخصية . وهذا اللون من الترف على ملاسته ووسامته
وليدكد دائم واستعداد موهوب حين يقترن الترخص بالعبك والحجز
والاستخفاف .

وإذا كان لكل فن مقوماته فى الجوهر والشكل فإن فن الأدب
لا يكتمل رواؤه إلا بقوة المعنى والمبنى ، أو نصاعة المضمون وبراعة
الأسلوب معاً . ولا تطلق حياة تشدها الآلة وحدها وإن أدت وأغنت ،
أو تحكها الأرقام وحدها وإن كان فيها بلاغ .

لا تقاس حياة بغير فن ، ولا يستوى فن بغير وسائل خاصة به بميزة له .

وبعض وسائل العمر ويميزاته : الموسيقى والشفافية والجمال . ولا يوفر هذا، مجتمعاً، للشعراء إلا ملكة قادمة وطبع سخى وروح مجنحة واطلاع متوسع وصبر دموب ..

يقول أستاذنا الزيات في ديوان « أنات حائرة » :

شعر عزيز الذي سمعناه أو قرأناه شعر طالى الطبقة جرى فيه على سنن الفحول من صاغة القريض، فنضد اللفظ وجود المعنى وراض القافية ، وهي صفات لا تكتسب إلا بسعة الاطلاع ، وطول المعاناة وقرة الملكة، وإن له في هذا الديوان قصائد ترفعه إلى المكانة العليا من شعراء العربية ، ولكن هذا الشعر كله قد قطر من فؤاده القريح ، كما يقطر الدمع من العين أو الدم من الجرح ، فهو وليد الأسمى ورييب الألم فليت شمري أيعتريه الذوى إذا ما التأم جرحه وانعمل قلبه وجف ينبوعه أم يفجر الله له ينابيع أخرى تسقيه وتغذيه فيزكو ويتلون ويتفرع ؟

وقد أجابت الأيام على سؤال أستاذنا الزيات فروى الشاعر وروى من ينابيع كثيرة حين خرج عن ذاته واستوحى حياة الناس إلى جانب حياته، بل سوى في مسرحياته حيوات من ابتكاره وأجرى على لسانها الشعر .

وشاعرنا في تصويره لمسرحيته شهريار يرى رسالة الشعر في كريم أعراقها توطيء لنا سبيل فهم هذه الحياة وإدراك قيمتها وجمالها .

إن الرسام تنساب ملكاته في العالم المرئي ليخطو لنا روائعه من طريق قدرته في الملامعة بين أحاسيسه وألوانه . والموسيقى تؤدي هذه الرسالة نفسها في عالم الأصوات ، أما الحقائق الخالدة فمن عمل الشعر تسجيلها بإيقاعه وربانته .

وبعض هذه الحقائق الخالدة التي صورها عزيز أباطله في شعره ، صراع النفس الإنسانية بفضائلها ووزائلها مع الحياة والناس والأحداث. وقد صور هذا كله تصويراً موقماً ودقيقاً .

يقول أستاذنا العقاد في مقدمة (أوراق الخريف) .

(ما من شرط نشترط على الشاعر ليؤدي وظيفته الاجتماعية غير الأمانة في تعبيره وتصويره، فإذا استطاع التعبير الصادق والتصوير الجميل في موضوع من الموضوعات كانتا ما كان فذلك وحده قوام الوظيفة الاجتماعية التي تتطلب من كل شاعر ومن كل فنان) .

وقد أكد له عملاق الأدب العربي هذه القعدة المستطبعة في مقدمة مسرحية «قيس ولبنى» التي عدناها نموذجا من نماذج الجزالة والعبودية وحملة التركيب في الشعر العربي على اختلاف أغراضه وأوزانه .

(ويقل في أساليب العصور كافة من يستوى له هذا النسق في كتاب كامل كما استوى لعزير نسقه المتين في رواية (قيس ولبنى) من ألفها إلى يائها ومن أهازيجها الخفيفة إلى بحورها المديدة على اختلاف المعاني والأغراض) .

المسرحية عند شوقي وعزير أباطه :

إن من يتأمل مسرحيات شوقي يجدها تجمع بين المدمستين الرومانتيكية والكلاسيكية دون أن تطابق إحداها مطابقة كاملة .

فهو مثلا لم يلتزم في مسرحياته الوحدات الثلاث كما فعل الرومانتيكيون . كما لم يلتزم بالبعد الزمني الواحد الذي ينحصر في أربع وعشرين ساعة كما يفعل الكلاسيكيون ، كما لم يتقيد مثلهم بمجاله نفسية واحدة تسود المسرحية بل جمع بين الضحك والحزن . . . ولعل وجه الشبه بينه وبينهم هو نوعية اختيار الموضوعات فالإلى الجانب التاريخي مثلهم .. وسيلته إلى التعبير ، الشعر في خطافية وصانعة تعتمد إلى الشجن حينا ، وتهوى التطريب حينا آخر من غلبة الموسيقى على أسلوبه ذى الإيقاعات .

ومن مزايا شوقي أنه أقدم على المغايرة في البحور والأوزان فنقل كما

يريد من بحر إلى بحر ، ومن قافية، إلى قافية، ولم يكن هذا مألوفاً عند من سبقوه من الشعراء في العربية .

وهذه المرونة منه خدمت الحوار عنده فقال إلى القصر في الكلام بل في الأوزان أيضا وخاصة في المسرحيات الأخيرة التي تخلص فيها من القصائد الداخلية الرنانة في الفخر والرثاء والحزن والفرح على السواء ، مما يعتبر كما يقول الدكتور مندور (خلاجا على طبيعة الحوار المسرحي الذي يجب أن تتوافر فيه الحركة الدرامية المتدفقة) .

وقد حام النقد كثيرا حول هذه الثغرة في مسرح شوقي عازيا إليها تفسكك العمل الدرامي عنده ، وتعليل نمو الشخصيات ، وتعويق تكاملها على مسرحه ذلك التكاميل الذي تقطعه بين حين وآخر عملية الإنشاء وكأن مسرحياته مباراة شعرية لا أحداث مسرحية حتى ليراهما الأستاذ العقاد (قد نلت من الشخصيات) في كتابه « شعراء مصر ويناتهم » ، وهذا (من التباس اللامح مع أن كلها أو بعضها تاريخية ليس في تحضيرها وتصويرها فضل كبير بالنسبة إلى فضل الإنشاء والإبداع) ص ١٦٥ - ١٦٦ .

وإن كان الدكتور عبد المحسن سلام يرى أن الشخصيات التاريخية ذات الأطر المعروفة تقيد حرية العمل الفني وتخضعه لحساب النقد والجماهير بينما الخلق على غير مثال يلى للفنان في تكييف الشخصية ورسمها على هواه . وهذا تغلو الشخصيات التاريخية أصعب في المعالجة .

والمسرحية عند شوقي قد تعدد شخصياتها ولكن هذا التعدد دائما في خزمة شخصين رئيسيين هما البطل والبطلة . ويتعاطف شوقي مع المرأة فيجعل البطلة غالبا سيدة الموقف .

وما دامت المسرحية عند شوقي ، في المقام الأول ، رجلا وامرأة ، فقد أكثر من حديث الحب حتى بلغ به حد العشق الواله . . كما أكثر الشاعر

الأمير من الولايم والحفلات والغناء والرقص والإنشاد ، وهي وسائله
في التأثير حتى لكان المسرحية عند شوقي مهرجانا بما حدا بالدكتور مندور
إلى المناداة بوجوب تلحينها كأوبرات يتمتع فيها الجمهور بروعة الشعر وجماله
مضافا إليها موسيقى اللحن . . وبهذا ينقلب العيب ميزة وفضلا يؤكد قيمتها
الأدبية الخالصة .

ويكاد يجمع النقاد جميعا على أن «عزيز أباظه» ترسم «شوقي» وتأثر به
 في شعره ومسرحه معاً . فأخذ عنه : تاريخية الموضوعات ، ونوعية
الشخصيات ، وخطابية الأسلوب ، وغنائية الشعر ، وتقسيم المسرحية ،
وتغيير القوافي والأوزان ، وتوزيع العمل المسرحي على فصول ، وأخيرا
التنقل في المكان والزمان .

وحين كان يعمد شوقي إلى المرح في بعض المواضع من مسرحياته على
 سبيل التحلية والجنب ، فإن مسرحيات عزيز أباظة كانت مهللة بالدموع ،
 لأنه كتب المسرحية بعد فجيعة في زوجته وكانت هواه الأول ، والكبير ..
 فقبح حزنه عليها طاقاته الشعرية ولون مذخورها حتى وإن اختلف
 الموضوع والطابع وخاصة مسرحيته «الغباسة» ومسرحيته «قيس ولبنى»
 وهما باكرة لإنتاجه المسرحي . لقد صدر فيهما عن إحساس عميق بدق
 البيت ، ونعيم الأسرة ثم ألم الفراق ، والتشتت . لهذا كله تجد الدعابة عند
 عزيز أباظه ، إن صادقتها ، دعابة هادئة صامتة .

وهناك عامل آخر وهو غلبة الرومانتيكية على أدباء النصف الأول
 من القرن العشرين حتى غدا شعرنا ومسرحياتنا وأغانينا في هذه الفترة
 مغرمة بالبكاء والتفاني إلى حد الفناء .

ومع تأثير المرأة عليه فهو يهدي البطولة في مسرحياته للرجل ا على

العنكس من شوقى... الرجل فى مسرح عزيز أباطة محور الأحداث
وسيد الموقف.

وعزيز أباطة يهوى فى مسرحياته المقدمات والحواثيم . ويعتمد على الكلام أكثر من العمل المسرحى ، ويجب كالطبع المصرى الأسرى ، النهايات السعيدة .

ولا يحتفل عزيز ، كشوقى ، بالحبكة ، بما أوقفه مثله فى التفكك الدرامى .

* * *

على أن مسرح عزيز أباطة الحركة فيه أسرع ، والتسكينك أظهر ، وكذلك اطراد السياق حين كان شوقى يتطوح معتمداً على مكانة شعره ، وقد غلب على عزيز أباطة عصوراً إسلامية متعددة . فمن العصر الأموى (قيس وليلى) ومن الأندلس : (الناصر) و (غروب الأندلس) ومن العصر العباسى : (العباسة) ومن مصر (شجرة الدر) .

* * *

طريق واحد بدأه شوقى ، وساد فيه عزيز وافتتح الطريق فسار بعدهم عبد الرحمن الشرقاوى وصالح عبد الصبور وآخرون ليبلغوا بالمنهج الشعرى ، غاية ، لا يخطئها تاريخ الأدب الحديث .

شاعر الاسكندرية عبد اللطيف النشار

في مثل الهدوء الذي عرف عنه في حياته رحل عن دنيانا في صبيحة الأحد ٢٧ من فبراير سنة ١٩٧٢ الأديب الشاعر الأستاذ عبد اللطيف النشار وبعضنا ظنه مات قبل أن يموت، وعندما نعى في صفحة الراحلين كأن النعي حدث أمس لا خبر يوم لأنه قبل وفاته بسنوات كان قد خلد إلى عزلة الزهاد متأثراً بجراحه المعنوية وجرح وطنه معاً . وهكذا تسلسل في تواضع وبلاضحة ينسحب عليه قول شوقي في المنفلوطي :

من مات في فزع القيامة لم يجد قلعاً تشيع أو حفاوة ساع

وهو من شعراء الاسكندرية وإن كانت دمياط مولده . ولد بها سنة ١٨٩٥ . لأب شاعر هو الأستاذ محمد حمدى النشار . له ديوان مطبوع يسمى (ثمرات الأفكار) من ثلاثة أجزاء ، وجده لوالده شاعر أيضاً هو الشيخ محمد على النشار وكان مدرساً في معهد الاسكندرية ، ومن طرائف هذا الجدل أنه كان إذا جاءه حفيده سأله عن محفوظه فإذا أسمعته شيئاً من شعر الشعراء العرب أنقده قرشين تشجيعاً فإذا أنشده شيئاً من شعر والده محمد حمدى النشار باركه وأنقده عشرين قرشاً ! وحيثه في هذا أن معظم الشعر العربي إما مدح وإما هجاء وكلاهما لا يساوى أكثر من قرشين ولكن الشاعر الصادق يساوى أضعافاً .

وجده له مجاميع من الشعر لم تطبع .

كما كان والده شاعراً وموظفاً في الوقت نفسه بمحكمة الاسكندرية .

كان سكرتير المحكمة وكان يروى لفتاه عبد اللطيف المساجلات الأدبية في دمياط البلد الذي كانت الأسرة تقضى به بضعة شهور في السنة .

أما والدته فقد كانت سيدة مثقفة تحفظ القرآن وتروى الشعر . وقد يبدو غريباً هذا في عصرها ، وهنا يسوقنا الحديث إلى حديث آخر عن مدينة دمياط . تلك المدينة التي كانت أول مدينة مصرية علمت البنات ، ففي عهد الثورة الفرنسية . أنشأ الفرنسيون في أواخر القرن الثامن عشر مدرسة تبشيرية للبنات فرد عليها أعيان دمياط بإنشاء ثلاث مدارس للبنات ، فالمرأة الدمياطية مثقفة ثقافة قديمة يحفزها إليها أن الشباب الدمياطي الذي تطمح إليه زوجاً كان يدخل المعهد الديني الذي يقبل عليه كل الشبان في دمياط ولو لم يستكملوا دراستهم فيه . لقد كان الغرض التثقيف فقط . . .

ونساء دمياط كاسيات أيضاً فوراءهن اللوزي ومصانع الحرير . . . يأخذن في البيوت الخيوط أو المناديل لتطريزها . . . فمن يتوفرن على البيوت ويعملن في الوقت نفسه .

وهن صاحبات ذوق مترف . فدينتهم مصيف يسعى إليه كل عام صفوة نساء القاهرة ومترقاتها . وعين المرأة لقاطرة وطبيعتها المحاكاة .

نعود إلى حديث مدارس دمياط . كان أحد أصحاب هذه المدارس رجلاً اسمه الكتبي فلما توفي حلت ابنته محله وكانت تدعى أمونة الكتبية . كانت تدير المدرسة وكانت تستأجر طالبة المعهد الديني لنسخ الكتب القديمة ثم خلفتها ابنتها عيوشة البوشوتية .

وعيوشة هذه جدته لوالده . وقد تزوج والده أيضاً من عائلة الكتبي . . . فلا عجب بعد هذا أن تكون والدته مثقفة راوية أدب حافظة للكتاب .

وهكذا شب في بيئة أدبية وفي عصر كان عامل الاستظهار فيه قوياً لم يكن يسيطر على شبابه (سينما) أو (مقهى) أو (راديو) أو (تليفزيون)

بل كان نظام التعليم يقتضى أن يكون التليذ (ضمماً) . كانت المواد كلها تدرس بالإنجليزية فيضطر التليذ أن يحفظ، فلا وسيلة إلى التعبير من عنده بغير لغته . . . يضاف إلى هذا أن البيت بدوره كان يحفظ الصبي القرآن لئلا ينسى العربية في المهمة المقبلة وهي الدراسة بالإنجليزية .

وقد تلقى تعليمه الابتدائي في مدرسة إبراهيم الأول ثم التحق بمدرسة سعيد الأول الثانوية ولكنه تركها في السنة الثانية حيث اجتذبه (كلزه) للعمل في وادي النيل . وكانت الصحف سنة ١٩١٤ تجتذب الطلاب للعمل فيها مترجمين . وكانت في الاسكندرية في ذلك الوقت ثلاث صحف :

الأهالي : وصاحبها عبد القادر حمزة

الامة : وصاحبها عبد اللطيف الصوفاني

وادي النيل : وصاحبها محمد كلزه

وكان كلزه في الحقيقة واضح الدور فيها كلها فقد كان يمدها كلها بالمحررين . ومن طريف ما يروى عنه في هذا الصدد أنه ذهب ليلة إلى حلقة الشاعر عبد الرحمن شكري حيث كان يريدوه يتطهرون حوله في حديقة الشلالات فإذا بهم يتكلمون في الشعر والنثر والتقد وهو ينصت لا يطرف ، ومضى أول الليل على هذه الحال ثم أمعن الليل في البعد وهم لا يتحولون فنظر إليهم كالمروع وقال :

— أتم على كده كل ليلة ؟

— نعم

— وتقولوا الكلام ده كله شفوى ؟

— نعم

— طيب تعالوا . نمنس الكلام اكسبوره وخذوا عليه فلوس .

وهكذا اجتذب أفراد الندوة إلى الصحافة ووزعهم على (وادي النيل)

ثم على (الأهالي) و (الأمة) .

وأثناء اشتغال عبد اللطيف النشار بالصحافة كان في الوقت نفسه يعمل كاتباً في محكمة الاسكندرية مع محمود شكرى أخى عبد الرحمن شكرى . وكان محمود يتحدث عن أخيه ، وهكذا اتصل به ولازمه ثلاث سنوات منذ سنة ١٩١٤ إلى سنة ١٩١٧ . كان يلازمه يوماً حتى الساعة الثالثة صباحاً .

كان شكرى في تلك الفترة عائداً من إنجلترا وكانت تتسلط عليه فكرة بأن يقوم من تلاميذه والمحيطين به مقام سقراط من أفلاطون وأرسطو فكان يضع بين أيديهم كتب الأدب الانجليزي ويطلب إليهم قراءتها أو ترجمتها . ومن مريديه عبد الحميد العبادى وأمين مرمى قنديل والمحاميان حسن فهمى وعبد الحميد السنوسى ، ومفيد الشوباشى والنشار والمصطافون من الأدباء في الاسكندرية كأحمد رامى . كما كان يحضر الحلقة ، الأستاذان العقاد والملازنى .

وأول قصيدة نظمها النشار أرسلها إلى المصور بإمضاء محمد عبد اللطيف . وكانت الصحف تتخلع الألقاب على الكتاب والشعراء فكتب المصور (قصيدة الشاب الظريف محمد عبد اللطيف) لست أدري ماذا يكون العنوان لو أن اسم الرجل (عبد الدايم) مثلاً ؟ هل كانوا يقولون قصيدة الشاب الغايم ؟

على كل حال هذا اللقب أغراه بالتطلع إلى ديوان الشاب الظريف محمد بن العفيف التلمساني المغربي . بحث عن الديوان حتى وجدته فأقبل عليه وحفظه ثم حفظ ديوان كشاجم .

وعبد اللطيف النشار من مدرسة شكرى . فقد كان شكرى ، كشأنه مع تلاميذه ، يعطيه الكتب - وكان يفرقها بين قصاده - ويختار له الروايات ويطلب إليه ترجمتها يادى الأبر ثم انطلق فترجم خمسين رواية في عشرين عاماً نذكر منها :

أنا كاردينا لتولستوى

كوخ العم توم

الشقيقتان لجورج ايرز

دباتيا لشارلز كنجلى

أديوت لدمستوفسكى

ليزا لتورجنيف

نوتردام دى پارى لفيكاتور هوجو

عدا بمجموعات من القصص القصيرة تبلغ خمسمائة قصة ، ومسرحيات .

وقد نشر كثيرا من أعماله فى (وادى النيل) و (الرسالة) و (السياسة

الاسبوعية) ، وقليل من أعماله هى التى طبعها .

كما ترجم لطاغور :

١ - مجموعة خالى وقصص أخرى

٢ - وكيل البريد وقصص أخرى

وترجم بضع روايات من المقررات المدرسية على سبيل التبسيط

للاميد المدارس .

وقد ارتبط الأدب السكندرى بحوانه لأنه عاش فى الاسكندرية ما يربو

على الستين عاماً .

وقد عرف النشار كتب الأدب العربى القديم كما اتصل بالانجليزية التى

يحسنها قراءة وكتابة فى السكيب التى تفحه بها عبد الرحمن شكرى . . وفيما

ترجم إلى الإنجليزية أو ما كتب عنها متصلا بالهند .

وفى الإنجليزية قرأ الشاعر عبد اللينف ائشار كثيرا من الأعمال

الأدبية الروسية والألمانية والفرنسية أكثر مما قرأ للانجليز أنفسهم وكان

رحمه الله يرى في اللغة الإنجليزية قناة سويس ذهنية بما هو متقول إليها
من شتى اللغات .

وبما قرأه النشار في الإنجازية ديوان الأميرة زين النساء الهندية . . .
وهذا الديوان جب إليه الثقافة الهندية . . . إنه يجد في الروح الهندية
صدي لمبادئه من محافظة ومسائلة وزهد .

وقد ترجم هذا الديوان شعرا ونشره في مجلة الثقافة ولكنه لم يجمعه .
كما ترجم عبد اللطيف النشار ، الخيام ، ١٩١٩ ونشره في مجلة رعمسيس .
والشاعر عبد اللطيف النشار من أبناء ثورة سنة ١٩١٩ فهو ابن أسرة
أسهمت في الثورات المضرية ، فقد جلد أبوه في الثورة العراقية وحكم على
جده فيها بالإعدام ولكنه لاذ بدمياط ولم ينفذ الحكم واختفى هناك حتى
صدد عفو عن المحكوم عليهم في هذه الثورة . . . نشأ الشاعر في بيت
وطني ناظم على المستعمر فلما كانت ثورة ١٩١٩ ، انتظم فيها وخطب
في الكنيسة والمسجد وكتب شعرا ضمنه ديوانه « نار موسى » .
ومن أبياته التي سارت بها المظاهرات وكتبت في لافتات :

بني مصر كونوا أعظما وجماجما ولا تتركوا الطاغى على مصر حاكما
ولا تتركوا أبناءكم ونساءكم يعانون في حكم الطغاة المظالما
زأيتم بئسكم رؤية العين ذبحوا وعاد الذي قد باشر الذبح سالما
ولكنه لم يصب بأذى من جراء تحريضه فقد كان محافظ الاسكندرية
في ذلك الوقت حسن عبد الرازق وكان وطنياً غيراً .

هذا عدا المقالات الثائرة في الصحف . . . ومن بين ذلك ترجمة لقضية
مستر بلنت المذبل بها كتاب التاريخ السرى للاحتلال الإنجليزي (١) وهي

(١) ترجم الأستاذ عبد القادر « باشا » جزء الكتاب في جريدة البلاغ ولكنه أغفل القصيدة .
أما القادر فقد ترجم القصيدة ونعمرها في جريدة (الأمة) في ثلاثة أعداد متوالية . . .

منشورة، في ديوانه (نار موسى) .

كان عبد اللطيف النشار بمن يتلقون حول عبد الرحمن شكري وعن استفادوا منه كثيراً... ثم رأى الأستاذ العقاد في الاسكندرية فأحبه ولم يتغير رأيه فيه وكان كثيراً ما يقارن بينهما بعد رؤية العين والعقل . سمعته مرة يقول : (كان شكري صاحب حجة وكان العقاد هادئاً صافياً على العكس مما يظنه الناس من تصور تعاليه أو تخرج صده... كان شكري يقرأ كل شيء ولو صادقاً اتفاقاً... ولكن العقاد كان اطلاعاً منظماً يصطفي أشهر موضوع في العصر ثم يصطفي أكتب كاتب فيه ، في البيئة بيئة الموضوع ويقرؤه أكثر من مرة . فالعقاد يقرأ بهدف وهو أكثر تركيزاً... إنه صاحب فكرة...).

وقد نحا النشار هذا المنحنى في قراءته يصطفي: ليقراً ويصطفي ليترجم ..

تأثر الشاعر عبد اللطيف النشار بالأستاذ العقاد تأثراً كبيراً ..

قرأ عبد اللطيف النشار ، العقاد باحترام ، وكان لثقة المعرفة الشخصية دخل كبير في تأثره به . وأشد ما يكون تأثره بدواوين العقاد لما في شعر العقاد من فكرة ومذهب . إنه يحفظ شعر العقاد ويرويها ، كما كان يردد دائماً بأنه يفتخر بكتابة العقاد عنه أكثر مما كتبه في حياته جميعاً ! (أى حياة النشار) . وترجع كتابة العقاد إلى سنة ١٩٣٢ عند صدور ديوانه «جنة فرعون» ، فقد كتب العقاد عنه صفحة أدبية في (الجهاد) تحت عنوان : شعر اسكندري .

وأشد ما يكون تأثير العقاد في متعمق الأدب ودارسيه وحدهم . فالعقاد لا يمكن أن يكون جماهيرياً حتى عندما ينطلق على سجيته بسيطاً لطيفاً فيقول كأروع ما يقال مخاطباً نجمة الصباح : الزهرة :

فريدة الأفق كليني وخالي البدر وانظري

أراك تعويني بوحى إلى السموات يردھني
 إغواء ذات الدلال صينت - في ذرؤة المعقل الحصين
 فقول سبيل إليك يغني وأنت أعلى من الظنون
 فيك ضلال وفيك رشد فضليلني وأرشدني
 ورب لين سمعت فيه من فرك الصائق الأمين
 مقالة بعضها جنون والبعض شر من الجنون
 إن زمان الشباب هو فاقضوه في اللهو والمجون
 لا تمقصوا ليله بنوم كفاكم نومة المنون

أو يقول :

خنا وخت ولا أقو ل سلى فلانة أو فلان
 ومضت خياتنا؛ معنا والآن تخنن الباقيان
 وقد تأثر أسلوب النشار بأسلوب العقاد. أخذ عنه (منطقيته)
 بصورة عجيبة. فالعقاد يعالج ويحل ولو أن هذا في الشعر غير مألوف، لولا
 مداخل العقاد الخاصة.

يقول العقاد :

أحبك حب الشمس في مضية وأنت مضى بالجمال منير
 أحبك حب الحياة فإنها شعوب وكم في القرب منك شعوز
 ويقول النشار :

الزرع ينمو بطيئاً فالصبر في الريف عادة
 ما دمت في الريف فاصبر على لزوم الوسادة
 من عاش فيه كأهليه علموه البلاده
 أنظر إلى كل شيء تجد دليل الهواة
 لولا ركائب فورد نسيت معنى السعادة

سعادتي في الحياة البـ . وثابته . الوقساده .
 لا حيث يحيى اضطراباً . خلق . بغير . إرادته .
 سهولة . العيش بثت . في القوم روح الزهاده .
 روح إذا ما استبدت فلن تكون . الإجاهه .
 يا ساكن الريف إن الـ . إتقان . أسمى عبادهم .
 فالقصيدة ، كما نرى ، على طريقة العقاد فيها الارتباط والتجليل والتعليل
 والوفاء بالموضوع .

والشاعر عبد اللطيف النشار مقل وله ديوانان صغيران هما (نار موسى)
 و (جنة فرعون) وقد جمعهما سنة ١٩٣٣ في مجموعة واحدة . وفي الديوانين
 ترجمات كثيرة فقد ترجم (درع القلب) عن شكسبير وترجم مقطوعة
 (العمر) عن (بيلي) وورثاء صديق عن (ملتون) و (تيجل) (عن ذرائع)
 و (نسب) عن (تيسن) و (الاحتلال) عن (بلنت) وهي القصيدة التي
 سبقت الإشارة إليها .

وترجم مقطوعة (شعري) عن هيني كما ترجم عنه بتصرف قصيدة
 (تمثال أبي الهول) . وفي ديوان (جنة فرعون) ترجم عن هيني مقطوعة
 (الموت) .

وترجم ذروة كيوييد عن روبرت هريك .

وعن الإنجليزية ترجم بعض رباعيات الخيام .

كما ترجم عن الفرنسية قصة (العم حنا) .

لقد ركن نشاطه الأدبي في الترجمة " مؤمناً بأنها سيلتنا إلى ثقافة عالمية .

(١) وجميع ما ترجمه النشار متفرق على صفحات الصحف لم يضمه أو يضمه كتاباً . كان
 بعض أصحابه يوعز إليه بترجمة الكتاب فيشره بوادي النيل ثم صار يختار لنفسه . وتوالى
 نصره في مجلة الرسالة والثقافة وأخيراً صوت الشرق .
 لم ينتج له إلا ديواناه (نار موسى) و (جنة فرعون) طبعه وإجده على أي حال . وكذلك
 قصة العم توما ، وأناقضين طاغور ، كما اشترك في ديوان الإسكندرية (مشرقة شعراء) بمصائد
 بلغ عدد أبياتها المائة .

وفي الديوانين قصص وحكم ورتاء ولكنهما يرتان من المدح . وهما
ينمان عن ثقافة متنوعة وعلم بالتاريخ . والطابع الغالب على شعره المقطوعات
أو القصائد القصيرة ، ومع هذا في الديوانين مطولات ولو نسيباً ؛ فهو عندما
يعمق تأثره يطول نفسه

وأسلوبه فيهما أسلوب عصره المولع بالجزالة على وضوح فيه . ولعل هذا
الوضوح نفسه منبع الغرابة في وجود مثل هذه الألفاظ في شعره : (يقق)
صفة للماء المزيّد (نار موسى ص ١٥ قصيدة فجر الأمل) ، وبعد قليل (العشارق)
ص ٥٧ مقطوعة (أصوات صامتة) .

وبينه في ديوانيه ، وبين الأدباء وشائج وصلات حميمة ؛ فرسائل
ومطاردات شعرية ، وقصائد بينه وبين أبي شادي ، ووقفات عند ذكرى
حافظ وحديث تمثال إسماعيل صبرى .

وفي الديوانين إحساس عميق بالريف المصرى والفلاح ، وفي الديوانين
احترام المرأة يتمثل في تحيته لمدى شعراوى ، وحزنه على زينب بطلة قصة
هيكل لأنها صورة المرأة العربية في عصره الأول :

حزنت وقد شاهدت قصة زينب وجل بنات المسلمين زيانب
ونظمه أمجاد التاريخ المصرى القديم ، وتغلغله في حاضر مصر ، والتزامه
بقضاياها السياسية والاجتماعية تعبير عن وطنية صادقة جادة تتجاوز الحثاف
بسليته إلى جدية طرح القضايا والعيش فيها والتنبيه إليها

وفي الديوانين بصير بالنفس الإنسانية ، ونفاذ إلى أدق خوالجها
وتعقيداتها . وهذى إحدى صورته الساخرة من بعض الأخلاق والحلائق :

تجاهل أم تناس	من عارف غير ناس
أليس عندك للصح	سب غير هذا الشمس
ما أنت ليث عرين	ولست ظلي كناس

حتى الوظائف تهنا ج في النفوس الخماس
متى تعلت أن السلا م لمعباء رأس
متى كفت عن الجمر ي عند مرأى أناس
هل أعنى اليوم رد من رجفة واحتباس
لقد غدوت رئيسا لكن على غير ناس
من طاك بينهمو القز م: دون كل قياس
اذهب وحى سوانا في حيلة واحتراس
أوفى ادعاء وزهو أو رجعة واتسكاس
الود كالبيض عندي إن مس أى مساس
(نار موسى)

وعبد اللطيف النشار في ديوانيه داعية للحب .. حب الفن وحب الجمال
وحب الصفاء .. الصفاء في النفس وفي الطبيعة ..

في الحب خير وفير
إذا أحب الضمير
فهو العظيم الخطير
وحين تخلو الصدور
من الهوى فقبور
بهن عظم نضير
إن الحقير أمير
إذا أحب الحقير
أكواخ قوم قصور
العيش فيها نضير
والقلب فيها قرير
راض بهن ضمير
بما أحب الضمير

وفي القصور أسير
ضائق عليه القصور
ما ثم قلب يجسر
ولا عجا ينسیر
إن المحب نصیر
إن الحبيب غدیر
إن المحبحة نور

وقد عاش الأثر بين هذا الشعب زاهدا في الشهرة تخطفه الجوائز
الأدبية فلا يزال :

وفي قصيدته (غلطاني) أجمل تصوير نفسه ومبادئه التي عاش بها، ويبدو
أنه كان مقتنعا برهده في المجد ووسائله قانما بنصيه في الحياة . . .
لقد اختار . .

على أنه بالرغم من تواضعه وزهده كان ذا قوة في داخله . . . قوة كامنة
في نفسه وأسر . . . تعكس هذا مقطوعته : « الدموع الرخيصة » .

أخى إذا سمعت عويل' باك فلا تجزن عليه وامتنه
لتنعه إذا ما كنت برا به فاعطف عليه ولا تعنه
أخى إذا سمعت أنين شك فلا تعطف عليه وأنا عنه
فإذك إن صنعت به جميلا تلاق الشر كل الشر منه
أخى إذا رأيت قى بشوشا تينت الأسي فيه فضنه
أحق الناس بالأعوان من لم تدنسه الدموع ولم تشنه
ولم يؤلم مسامع من يراه بشكوى لاعج لا بد منه

وعلى انطوائه كان يشارك في ندوات الأندية والجمعيات الأدبية . ومن
الطريف أن الشاعر عبد اللطيف النشار كان عضوا في جمعية الشبان
المسيحية منذ كان اسما (الزاوية الحمراء) في الاسكندرية ، وهذا عن عقيدة
ضمنها شعره :

أنا والقبلى من نسل منا ودم القبلى يجرى فى دى

.

لقد أحب اللشار مصر وطنا وأحب الاسكندرية مدينة، ومرى،
ومبأة عليية... أحبا وما سلاها:

أبتج الحنين إليك يوم أقت به بعيداً عن ذراك
وكنت أظنى أنساك إما تخطت بى الركاب إلى سواك
فلما سرت عنك ثنيت طرفى إليك وكنت أحسبه سلاك
أهد طفولتى ومراح لهرى هواك هواك فى قلبى هواك
فهل ستذكر عروس البحر وعروس إلهامه شاعرها الكبير؟

الجان الخلود

سأتناول في هذا المقال ديوان (الجان الخلود) للدكتور زكي مبارك ، وقد اخترته موضوعاً للكتابة عنه ، وإيس بخير كتبه ولكنه في خصائصه الفنية صورة منه في آخر حياته ، والصورة الأخيرة ألتقى بالذهن من الصورة الأولى لأنها آخر ما وقعت عليه العين ؛ كما أن اللحن الأخير أبقى رنيناً في الأذن لقرب عهدها بالسيح في دنياه .

ومن يقرأ ديوان (الجان الخلود) يظفر في شعر الدكتور زكي مبارك بوحدة الموضوع التي نفتقدها في نثره . وبما ييسر المقارنة بين شعره ونثره ، أن ديوان (الجان الخلود) ليس شعراً خالصاً بل ضم تنازلات من نثره فقد كتب لمعظم قصائمه مقدمات طويلة كما كتب للديوان مقدمة نثرية تربو على خمسين صفحة .

وشعره أجزل من نثره . وكان يعمد فيه إلى الرصانة وهو ييث في ثنائيه كثيراً من الألفاظ اللغوية فيستعمل لفظة (عند) بمعنى رأى^(١) و (التأد)^(٢) بمعنى الحسد ، (والضوابي)^(٣) بمعنى النيران وهي من رائع شعره وإن كانت لا تنل من شطحاته وهو فيها ثجاج صادق العاطفة ومن أبياته فيها مخالفاً أهل الغرب :

أكان العلم في عالي سنائه ذريعة الاستراق والاستلاب

(١) في قصيدة (مصر الجديدة) س ٦١ .

(٢) القصيدة نفسها س ٦٢ .

(٣) من قصيدة (دار الوجد ودار المجد) س ٨٦ .

أروني منة أسلفتموها بلا نهب يراد ولا اغتصاب
 طلائع كان عليكم ليوم يهون بجنبه يوم الحساب
 ولم يك علينا إلا نظيراً لضوء الشمس يزهد في الثواب (١)
 ومنها في مشاطرة أهل الاسكندرية :

بأهل اسكندرية بعض ما بي من الأخران للثغر المصاب
 أتلك قيامة قامت فدكت حمون البأس من تلكه الطواي؟
 فن كهل سديد الرأي يمسى لوقع الهول مفقود الصواب
 ومن رشاً تصيره الرزايا وقيد الشيب في شرح الشباب
 ومن عندها يلفظها حماها فتخرج للبلاد بلا تقاب (٢)
 وله أبيات رقيقة كقطوعة (كيف النجاة) (٣)

رباه صفت فؤادي من الأسمى والحنين
 ولم تشأ لضلوعي غير الجوى والشجون
 فكيف تصفو حياتي من الهوى والفتون؟
 أم كيف ترجى نجاتي من ساجيات الجفون؟
 ومن قصيدة (احتجاب الليل) (٤)

ه الحب؟ ما سحره يائماً سهرت عليه في غفوات الليل أجفاني
 يروعك الصمت من شعري فتسألني عن سر صمتي سؤال العاطب الحاني
 أجب إذا شئت عني إنني غرد لا يحسن الشدو إلا فوق أفنان
 وله غير هذه قصائد أخرى عامرة الأبيات مثل قصيدة (غريب
 في باريس) (٥) ، وقصيدته بعنوان (لوعة) (٦) ، ودمعته التي ذرفها على

(١) من قصيدة (دار الوجد ودار المجد) ص ٨٦ .

(٢) قصيدة (دار الوجد ودار المجد) ص ٨٧ .

(٣) ص ١٠٧

(٤) ص ٩٢

(٥) ص ٢١١

(٦) ص ٢٠٥

رئيس الحزب الوطني - المغفور له محمد بك فريد^(١) ، وقصيدته (غرام سنترين)^(٢) ، وله قصائد على نسق الرباعيات كقصيدته بعنوان (١٨ - يوليو)^(٣) .

ونلاحظ أن الدكتور ذكى مبارك مع تكرره بالألفاظ لا يغوز الناقد إلى طول النظرة وإمعان الفكر لأن ظاهراته الفنية في ديوانه (ألحان الخلود) بادية للتطلع يلبسها في يسر ، فما هذه الظاهرات ؟

تنوع حرف الروى في القصيدة الواحدة :

وذلك لطول نفسه وهذا التنوع يسعفه في النظم ويجنب شعره الملل وهو لا ينجح إلى هذا التنوع في كل قصائده ، فكثير منها يلتزم فيها البحر والقافية في أبيات القصيدة كلها .

وقد أعقق نفسه من قيود رآها العروضيون لزاماً على ناظم الشعر ، فقد نصوا مثلاً على أنه لا يجوز تكرير اللفظ الواحد إلا بعد سبعة أبيات ، ولكنه ارتضى لنفسه التكرار متحلاً من هذا الشرط في قصيدة (ليلة العيد)^(٤) مثلاً وقصيدته بعنوان « إليك »^(٥) .

وقد أجاز لنفسه تكرير اللفظ الواحد حين يوجه المعنى مستشهداً بالقرآن الكريم في سورتي (قل أعوذ برب الناس) و (الرحمن) حيث كررت كلمة الناس هناك والآية (فبأى آلاء ربكما تكذبان) هنا .

وإذا كان يميز لنفسه التكرار في الشعر وهو غير سائغ فيه ، فلا عجب أن رأيناه يكثر منه في النثر وشاهدنا هذه العبارة على سبيل المثال :

(٢) ص ٢١٤

(٤) ص ٢٢٤

(١) ص ٢١٢

(٣) ص ١٥٨

(٥) ص ٢٨١

(إنني نادم نادم على ما أرقّت من الخبر في الكتابات السياسية ، فليس
في مصر سياسيون يسمعون أصوات الرجال الصادقين .

إن الأدب هو الباقي

إن الأدب هو الباقي

إن الأدب هو الباقي^(١)

قد يعتمد الكاتب للتكرار على سبيل التوكيد أو غيره من الأغراض
البلاغية ولكنه هنا قلق في الأسلوب منعكس عن القلق النفسي عند صاحبه .

عزوفه عن المدح شهما واستكبارا

لقد دثني الأستاذ طه الراوى وكيل وزارة المعارف العراقية . والثناء
لون من ألوان المدح ولكن الشاعر يرى صديقاً من قطر آخر ولو أنه
شقيق — فالمدح هنا لا يشوبه رياء ومن ثم فهو لا يزدى بالكرامة . أما إذا
صدد المدح عن غير عاطفة من المادح ، وعن غير جدارة من الممدوح ، فهو
تزلف لا يشرف به صاحبه .

والدكتور زكي مبارك في مدحه على نددته لا يترخص . لقد مدح طلبة
المعهد العالي لفن التمثيل ولكن المدح هنا تشجيع لأبنائه كما دعاهم . وقد مدح
أساتذته بالأزهر والجامعة المصرية^(٢) ولكن ثنائه هنا شكر ووفاء تليذ
لأستاذ جليل ، وهو لا يعتبر هذا مدحاً بالمعنى الشائع من لفظة (المدح)
فقد كتب في فاتحة الديوان يقول :

(ليس في أشعاري مدح ، فما أعرف رجلاً أعظم مني لأنظم فيه
قصائد المدح)^(٣) ، وهذه العبارة تفسر في الوقت نفسه اعتزازه بكرامته
(فليس أثقل على نفسي من شعر المدح . إن تقدير المحسن واجب ولكن
المدح والمبالغة فيه إلى حد الملق همد للكرامة الإنسانية) .

(٢) ص ٦

(٢) ص ٢٧٨

(١) ص ١٣

الزهو :

الدكتور زكي مبارك معجب بنفسه وبما يصدر عنها فهو يطلع على الناس بالكتاب يؤلفه ويحذم من نقده بل يقطع بهذا فيقول عن ديوانه « ألحان الخلود » : (لن يستطيع ناقد متحذلق أن يكتب حرفاً في نقد هذا الديوان ، فما عرفت اللغة العربية في تاريخها القديم وتاريخها الحديث قلما أمضى من قلبي أو يباناً أبلغ من يبان) وكتب في موضع آخر يقول :

قال الدكتور محمد صبري إن ديباجتي الشعرية ديباجة بحترية ، وهي كلمة يريد بها الثناء ولكنتي عند نفسي أشعر من البحتري وأشعر من جميع الشعراء لأنني ملك الشعراء (١) .

وتمثل هذا الزهو في سرد مؤلفاته وإجازاته العلية من وقت لآخر (٢) . وقد اعترف هو بهذا الزهو اعترافاً صريحاً في مقدمة الديوان حيث قال - (فصاحبنا - يعني نفسه - مفتون بنفسه أشد الفتون ، وهو يرى نفسه أذكي الناس وأقوى الناس ، ولم يخطر بباله أن الله أنشأ إنساناً أصح منه عقلاً أو أقوى جسماً ، ولولا نشأته على الوفاق لسكان من كبار المصارعين (٣)) .

ولكن هذا الزهو وراءه إحساس ضاحك بالغبين فهو لون من الاستعلاء لا الفخر التقليدي في الشعر العربي القديم الذي كان يتعمده قائله وكنا صغاراً نستظهر المحفوظات المدرسية مستهينين بالعبارة « وقال يفخر » .

التناقض :

بعد هذا الفخر بالنفس والتعلاء يتنامن ويخفف من غلوائه عند

(٢) ص ٥٤

(٢) ص ٢٦ ، ص ٤٣ ص ٤٤

(١) ص ١٨

الحديث عن أبي تمام فيقول (لا أنا ولا ألوف من أمثال يصلون إلى منزلة أبي تمام الشعرية^(١)).

وهذا التناقض يبدو في مدحه للدكتور طه في فاتحة الديوان^(٢) وقدحه فيه بعد صفحات معدودة^(٣) كما يبدو تناقضه في ذكره للعشماوى. باشا بالخير^(٤) حين دعاه إلى وزارة المعارف بعد أن أخرج منها ثم اتنى عليه بالذم لتعطيله الدراسة وفقاً لمقتضيات السياسة^(٥).

تفكك الأسلوب :

أسلوب الدكتور زكى مبارك غير متساق ولعل ظاهرة التفكك هي الطابع المميز لأسلوبه الذى يحمل عنصر المفاجأة فهو يتكلم فى موضوع ويخرج منه إلى غيره وقد يعود إليه أو ينتقل إلى ثالث وهكذا فى غير ربط أو تناسق مما يبعث على الضحك أحياناً فهو كالعصفور يثب من هنا إلى هناك فبينما هو بجانبك إذا به قد طار عنك وحط فوق شجرة ثم يهبط ليطفو فى المرج ثم ينشر جناحيه ليحلق فى فضاء الله الفسيح .

والدكتور زكى مبارك يذكرنا دائماً بوالث دزنى الذى يعرض عليك الصورة ولا تستطيع أن تتكلم بما بعدها ، وعلى هذا المثلث الدكتور زكى مبارك فى الأفكار . ومن عجب أن هذه الظاهرة تستهوى الكثيرين من قرائه ولعلها تفسر اتساع توزيع البلاغ فى الأيام التى تنشر فيها لوكى مبارك .
وهاك مثالا :

« ابتداء أبو تمام حياته سقاء بجامع عمرو ، وهو أول مسجد أقيم بمدينة القسطاظ ، ولهذا يصل فيه ملوك مصر صلاة (الجمعة اليتيمة) وهى آخر جمعة من شهر رمضان .. متى يصل ملوك مصر صلاة الجمعة فى (جامع الفتح) وهو أول مسجد أقامه المسلمون فى مدينة دمياط ..

٢٢٩ (٤)

٢٩ (٢)

٢٢ (٢)

٢٥ (١)

٣٤٩ (٥)

. إنه مسجد مجهول ، وقد صليت فيه فوق أ كداس من التراب .
لوزار الملك فاروق (جامع الفتح) لبكى عليه أمر البسكاه . إن المسجد
يبكى من مرارة اللسيان .
وياشاة من جلالة الملك يضى وزير الأوقاف لزيارة المسجد فيراه
أطلالا فوق أطلال . .

المسجد محاط بالمقابر من جميع الجوانب . .
إنها مقابر المجاهدين الذين قاتلوا الصايبيين وكانت دمياط ثغر مصر أيام
الحروب الصايبية .
المصطافون فى (رأس البر) لم يروا البقعة الحزينة فلمهم فى رأس البر
مناعم يعجز عن وصفها الخيال .
مضيت أصطاف برأس البر فانزعجت ورجعت بعد أن كحلت جنفونى
بتراب تلك الأطلال .

إنها منزلة لا يعرفها المترفون من الوزراء والكبراء ، منزلة مدينية
لا تقام فيها لله صلاة ، ولا يسمع فيها أذان .
قرأت على إحدى المقابر : « لا إله إلا الله ، محمد رسول الله ، وعلى
مقبرة ثانية قرأت : « كل من عليها فان ويبقى وجه ربك » ، وعلى مقبرة
ثالثة قرأت : « لمن الملك اليوم ؟ لله الواحد القهار » .

عند ذلك طار صوابى ، وتذكرت زيارتى لمقابر «بيرلاشين» فى ضواحي
باريس ، فقد وجدت مقبرة جندى مجهول جاهد فى استرداد الألزاس من
الألمان ، وقد أوصى أن يكتب على مقبرته هذه العبارة المفجوعة :

-Frauco I Sonvieu - 101-

والمنى : تذكرى يا فرنسا .

هل تذكرت فرنسا؟ وهل تذكرت مصر؟ لقد أبلت شبابي في الدفاع
عن وطني فما رجعت بغير الحرمان من خيرات وطني .
إن لي أسوة برسول الله وقد أخرجه قومه من وطنه العالي . . الخ ، .

* * *

إن كتابته ليست كاملة الوعى . . إنها أقرب ما تكون إلى أحلام اليقظة
التي يستعرض فيها الخيال والذاكرة حشداً من الصور . وهو يحس بعدم
تماسك أسلوبه ، فقد كتب في ختام فاتحة ديوانه يقول :

« إن القارىء سيلاحظ أن هذه مقدمة مبعثرة بعثرة لطيفة ، فهي غير
منسقة الأجزاء ، وأشرح السبب فأقول : إنى كتبت هذه المقدمة في أوقات
مختلفات وفي أماكن مختلفة ، وكان لكل زمان ولكل مكان غير خاص
وفي المقدمة معان مكررة . وقد أبقيت على المكرر من المعاني ، لأنه يصور
عراطف كان لها في روحى مذاق ، ولكل لفظ يوحى به الشعور مذاق (١) .» .

ويتصل بهذه الظاهرة عنده ظاهرة أخرى وهي الاستطراد ، فهو
في انتقاله من موضوع إلى موضوع يروق له أحياناً أن يمضى في الموضوع
الجديد طويلاً ثم يعود إلى الموضوع الأول .

وهذه الظواهر تخفف كثيراً في شعره . لهذا يبدو شعره أوفر اتزاناً
من نثره الذى يعتبر بعثرة أدبية .

وقد اعترف، الدكتور زكى مبارك بتفكك أسلوبه كما رأينا بعد أن
وصفه بالدقة في فاتحة الديوان وجدائها خصيصة من خصائصه . ولست ألمح
هذه الدقة بل على العكس أرى في أسلوبه إسرافاً في الوصف ، في الرضا
والغضب ، وفضفضة في الذم لا تتسنى معها الدقة بحال . فهو يهدر كالبحر
في ثورته ويقذف على الشاعريء أخلاطاً منها الزبد والحصى والصدف ولكنه
مع هذا يكن في أعماقه اللؤلؤ والمرجان وقد تعثر على بعض غواليه فيما ألقى
على الشاعريء من أصداف .

والدكتور زكى مبارك تآثر بطبيعته ، ألم يقل (إن الهدوء يزعجنى . .
والجو الذى يثير الشاعرية فى صدرى هو الجو الحاد ، بالبرد أو بالقيظ ،
أما الجو المعتدل فهو موسم خمود ، ولعل هذه الطبيعة هى السبب فى أن يتسم
أدبى بوسم العنف والجوح^(١)).

ويوقعه هده وثورانه الدائم فى الغموض فكم تقع له عبارات لا طائل
وراءها كقوله « جمال الجمال » التى يرددها كثيراً حتى لا تسكاد تخلو قصيدته
من ديوانه من هذه العبارة . وهى أكثر شيوعاً فى نثره فصديقه أحمد رشدى
« أجمل من جمال الجمال »^(٢) . وهو يعشق فى أسبوط روحاً جميلة تعيش
فى شارع « جمال الجمال »^(٣) . ولا يزال هذا الغموض تفسيره لهذه العبارة
فى فاتحة ديوانه فقد أهدى ديوانه إلى (جمال الجمال) أيضاً ثم راح هو نفسه
يتساءل « عن جمال الجمال ، وسطر الجواب على هذا التسق :

« هو شخصية خيالية ابتدعتها لنفسى فى ١٧ يولية سنة . . لقد نسيت
التاريخ . أظننى أبدعت خاتمة جميلة وسميتها باسم جميل^(٤) » .

وهذا الغموض والحلط فى أسلوبه يعزى إلى القلق النفسى الذى يحسه
من شعوره بغبن الناس له . ذلك الغبن الذى يتمثل فى قوله « فهمت كل شىء
وعرفت كل شىء ، وبقي قلبى كالغابة المجهولة فى ضمير الظالم » ثم يفصل هذا
بقوله : « فأنا عند أنصار الحزب الوطنى شعبى يناصر الوفديين ، وعند
الوفديين خيالى يتشبث بالمحقات من زيلع إلى جنيوب ، وأنا بين المؤمنين
ملحد ، وبين الملحدين مؤمن ، وأنا بر عند الفجار وقاجر عند الأبرار ، فأنا
فى كل بيئة أجنبي وفى كل أرض غريب^(٥) » .

وقد ردد هذا فى شعره أيضاً كقوله فى قصيدة دجلة لثانية :

شجونى وأحزانى كثار فما الذى يطيب لهذا الدهر من ذلك الحزن

(٣) س ١٥

(٢) س ٩

(١) س ٣٩

(٥) س ٥ مقدمة الديوان الأول

(٤) س ٤٨

لقد أغرقت قلبي المغموم فما الذي تروم الليالي من عذابٍ ومن بيني
 تغربت في الدنيا فلا (مصر) دارتي ولا أنا آوى في الحياة إلى ركن
 قى عبقرى الروح لا الناس أهله وليس له عند الكريمة من خدن^(١)
 وإلى هذا الشعور بالغبن تعزى ظاهرة تصيد الألقاب^(٢)، فهو يفرح
 حين يشتم من الناس إقصاء^(٣) ويسجل ثناءهم كأنما يخشى منهم تراجعاً .
 وهذا الغبن الذى تثقل وطأته عليه بنفسه عن صدره بالحديث عما يعانيه
 وعما يتخيله وعما يفعله . وهذا الشعور بالغبن أورثه مرارة تدفعه إلى
 التحدى والذم لأنفه الأسباب . ومن الطريف أنه يعزو عنقه إلى مولده
 فى شهر أغسطس (لأنه موسم طغيان النيل ولأنه أيام القيظ ، وكذلك
 يسميه أهل لبنان ، آب ، اللهاب^(٤)) .

وهو فى ذمه مقذع وإن كان على الرغم من هذا المظهر الحشن طيب القلب
 قى السريرة .

تعدد لياليه^(٥) :

هو يريد أن يثبت أنه محبوب له مهايظ وحى هنا وهناك وهذا مظهر
 تعويض فهو إن خاصمه الرجال وغمطوه ، فحسبه الخرد الغيد .

ومن حق الدكتور زكى مبارك أن نذكر بعد هذا حسناته فى ديوان

(١) س ١٨٥

(٢) س ٦ (قلمت قصائد كثيرة فى تصوير ذلك الوجد المشبوب بصورة قضت بأن تخلص
 على (مجلة الحوادث) لقب (ملك الشعراء) ومن قبل جلعت على (مجلة الصباح) لقب
 (أمير البيان) .

(٣) ويقول فى موضوع آخر (وفى مجلة الرسالة تجلّى قلبى إلى ألفت حدود التجلّى) تجلّى
 شعرا وثرا بصورة واضحة جليلة كنت أكتب فى كل عدد ثلاث مقالات منها المقالة الانتاحية ،
 وكان الأستاذ الزيات يقول أنها « بقلم كاتب كبير » صدق . س ٣٨

(٤) س ١٥٥ - ١٥٦ . (٥) س ١٥ - ١٨ .

ألحان الخلود خطرات إنسانية ترف في حديثه عن العيد الذي غالب فيه تلبينه
وصديقه أحمد رشدي (هذا هو العيد الذي قضيته في النواح على تلبيني
وصديق أحمد رشدي فقد رأيت من العفوق أن أخرج من البيت لأنعم
بملاهي القاهرة وأهله ليكون عليه^(١)) .

وهو يقارن بين الولد والشعر (لى أبناء والله الحمد ، ولكن أبنائي
من روجي أعز على من أبنائي من بدني) .

إن أبنائي من روجي وهم أشعاري ومؤلفاتي لا يقولون إلا ما أريد
أن أقول . أما أبنائي من بدني فلا يقولون دائماً بما أريد أن أقول^(٢) ..
ومن وراء ديوان (ألحان الخلود) إنساس حساس .. إن الدكتور
زكي مبارك مع سطحه الحشن، رقيق الحس وليس أدل على رهاقة حسه من
هذه القصة التي رواها :

(تفضل معالي د حلي عيسى باشا ، بدعوتي إلى الغداء في داره بالزمالك
لأشترك في تحية الأستاذ إسعاف النشاشيبي ، وكان الغداء شياً ، ولكنني لم
أتناول غير لقميات صغيرات دفعت ثمنها علماً وأدباً ، وأنا بحمد الله من
أكابر العلماء والأدباء وأنوف أعدائي في الرغام .

كان على المائدة د باشا ، لا أسميه فأنا أضن بالتشريف على بعض الخلائق .
رأى ذلك د الباشا ، أضع الخبز في المعلقة فقال : خذ الملح بالمعلقة .

فقلت : لا تؤاخذني يا باشا ، فأنا فلاح ذرعت الأرض من ياديس إلى
ستريس ومن باريس إلى بغداد .

ثم قلت : هل تعرف يا باشا معنى كلمة د الزمالك ، ؟

فقال : نسأل صاحب المعالي حلي عيسى باشا ..

فقال : إنه لا يعرف

فقال الباشا : وتعرف أنت ؟

فقلت : أعرف لأننى الدكابة زكى مبارك فاسمع .

فقال الباشا : سأسمع . . .

فقلت : كف يدريك عن الطعام لتسمع .

فقال : أسمع ، أسمع ، أسمع .

فقلت : الزمالك جمع زمك بضم الزاى وهى كلمة ألبانية معناها الخيمة وهى فى المسكن الذى يقيم به نادى الضباط بالزمالك فى هذا الوقت (١) .

لتقف طويلا عند عباراته (وكان الغداء شهاً ولكنى لم أتناول غير لقيات صغيرات) كم هزتنى هذه العبارة . لقد جرح شعوره انتقاد الباشا الذى لم يرد أن يسميه ، له على المائدة فعزف عن الطعام (الشهى) وزهدت نفسه فيه ولكنه لئن ناقده درساً بليغاً فى القيم الحقيقية التى يتضاهل إلى جانبها «فن الأيسكيت» .

والأمثلة على إبانته وعزة نفسه ماثورة فى أنحاء الديوان لا يعي المتطلع فيه نشدانها .

وأرعب ما فى ديوان (ألخان الخلود) عندى تلك الصورة التى رسمها لنفسه فى معتقل الإنجليز البغاة . . هنا قلب إنسانى - يحنق بالوطنية المصرية فى حرارة وصدق وإيمان عميق . هنا ومضات روح تروع وتأسر . مصرى يتجرع غصص الجوع ويعانى عذابات السجن ويلوح له بالفكاك من الأسر إذا نكص على عقبيه وتنكر لمبادئ الحرية فيرفض فى شمم حتى لم يبق فى السجن غيره وحتى حار معه سجاناه فاطلقه لما استعصى عليه أمره .
إننى هنا أنقل بعض خطوط هذه الصورة إنصافاً للرجل الكريم :

(١) ص ٢٩٥ - ٢٩٦

(كانت السلطة العسكرية قد قررت - كل محتفل سبعة عشر قرشاً في اليوم يطلب بها من المتعهد ما يشاء . فكنت أطلب طعاماً بعشرة قروش وأطلب بالباقي كتباً من مكتبة كان اسمها في ذلك الوقت (المكتبة العباسية) وكانت النتيجة أن أجوع جوعاً لم أشهد مثله في حياتي ، فقد كنت وحيد أبي وأمي ، وكان يهمهما التأسيس وهو في لغة ستريس أن ينشأ الطفل بأمعاء قوية تصارع تقلب الأجواء) (١) .

إنها لحظة معبرة ولكنها لا تغني عن الصورة الرائعة التي يجب أن يقف أمامها طويلاً أبناء هذا الجيل .

والدكتور زكي مبارك له طبيعة الفنان . . دعته جامعة أدباء العروبة إلى إنشاد قصيدة في مهرجان أدب البحر فإذا فعل؟ لم يأخذ القلم بين يديه ليشرع في التسجيل مستوحياً خياله بل نهد إلى الاسكندرية ليستمع بأذنه هدير الموج ويرى بعينه اصطخابه ويستلمه القصيد . وهذا هو الصدق في الأدب . وفي هذا يقول (وأنا آخذ أدبي من وحى الحياة لامن وحى الخيال، ولهذا سافرت إلى الاسكندرية مرتين لأنظم القصيدة وأنا في رحاب الأمواج) (٢) .

وقد احتفل الدكتور زكي مبارك في بداية حياته الشعرية بالعارضة
فعارض قصيدة شوقي التي مطلعها :

مضني وليس به حراك لكن يخنف إذا رآك

(١) ص ٢٢٨ .

(٢) ص ٢٢٢ .

فأحسن المعارضة ومن آياته :

يا من أجلك عن وصا لي في دنوك أو نواك
وأراك مولاي الرحيم وإن نأى عنى جدك
تخطر وتخطر بالأصيص ل ولا النسيم ولا الأراك (١)

ومن الطريف أن الدكتور زكي مبارك في ديوانه (ألحان الخلود) سطر لنا قصيدة يقص علينا أنه عثر عليها في مجموعة الأستاذ كازانوف وهو منسوبة إلى الرسول ويدعى راويها أن النبي (ص) نظمها وهو في طريقه من مكة إلى يثرب . ويحدثنا الدكتور أنه بذل جهداً خطيراً في تصحيح ذلك التحريف بل حاول أن ينظمها من جديد ثم أقنع لإذراى في هذا الصنيع جنابة على التاريخ . ويخيل إلى أنه تغلبت عليه الرغبة في نظمها من جديد لأن القصيدة عليها طابعه وتمثل فيها خصائصه ولا يستطيع الناقد تمييزها عن سائر قصائد الديوان . لا بل إن الدكتور زكي مبارك نفسه قد اعترف صراحة أنه ناظم القصيدة ص ٢٨ .

وديوان ألحان الخلود بعد هذا (في مجموعه) قائم اللون فصورة صاحبه تطل عليك من بين سطوره تلوح على مخايلها أمارات الشقاء ، ولعل من دواعى شقائه :

١ — طفولته الحزينة فهو يقول (لم أعرف في عهد الطفولة معنى جميلاً ليوم العيد ، لقد كانت ليلة العيد مشثومة . كنا نحمل الفوانيس ونمضى إلى المقابر لنسلم على الأموات .

وكان صباح العيد غاية في الشؤم ، فإن عائلتنا في سنتريس كبيرة ،

وما كان يمر عيد بدون حزن على ميت ، وبهذا كان يجب أن تكون القهوة
المرّة هي ما نقلته إلى المعيدين .

وكحك العيد - وهو فرحة الأطفال - ما خبزناه في بيتنا إلا مرة
أو مرتين ، فقد كان من العيب أن نخبز الكحك وفي العائلة بيت حزين .
لقد تأثرت أعصابي تأثراً شديداً بهذه المناظر التي واجهتني بها الحياة
وأنا طفل ، ومضت هذه المناظر تلاحقني من عيد إلى عيد^(١) .

٢ - سقوطه وهو المعتد بذكائه ونبوغه في اللسان مرتين .. ثم ..
ثم ماذا .. لتستمع إليه يروي قصته :

(ثم توالى متاعب عنيفة إلى أخطر حدود العنف ، وكان أصعب
تلك المتاعب هو هجرتي إلى باريس ، فقد أقت فيها سنين كانت من أعجف
السنين .

ولم أعرف الراحة بعد الرجوع من باريس .

هل كانت أيامي وأنا رئيس قسم اللغة العربية بالجامعة الأمريكية أيام
هدوء .

وهل كانت أعوامي وأنا أستاذ الأدب العربي بكلية الآداب أيام
اطمئنان ؟

والسنون التي قضيتها وأنا مفتش المدارس الأجنبية بالملكة المصرية ،
هل كانت تلك السنون بما يريح ؟

وتلك المؤلفات الطوال ، ماذا أخذت من عافيتي وشبابي ؟

والقصائد والمقالات ، ماذا صنعت ؟

عند الله جزأى .

والغربة المزعجة التي قضت بان أذرع فضاء الله من شاطئ المائش إلى
شط العرب .

أنا لا أصدق أن هذا واقع ، لولا السطور المبتوثة في كتاب ذكريات
باريس ، وكتاب ليلى المريضة في العراق .

وهذا الاضطهاد الذي يتدفق من جميع الجوانب مرسلًا بسخاء من
كبار الوزراء .

وتلك الأثام التي تفيض بها السنة المعتارين .

إن بعض هذا يكفي لينخلع على أشعارى أثواب الحزن الوجيع (١) .

* * *

وبعد فأنا هنا حين أحل شمر الدكتور زكي مبارك في هذه العجالة
لا أعنى أني أتيت بمجديد فقد سبقني إلى كثير مما قلته في خاتمة ديوانه التي
كتبها على طريقته في التحليل ثم الانخفاض فجأة وعلى غير انتظار : . هذه
الخاتمة فيها نظرات صادقة وفيها مزاعم يحلو له أن يرددها فلندعها له ولتتف
عند النظرات الصادقات وإني لأنقلها عنه على اللسق الذي بسطها به لتقوم
عذراً لي عنده في نقده بعد أن قال (لن يستطيع ناقد متحذلق أن يكتب
حرفاً في نقد هذا الديوان ، فما عرفت اللغة العربية في تاريخها القديم وتاريخها
الحديث قلما أمضى من قلبي ، أو بياناً أبلغ من ياني) (٢) .

ونقده لنفسه لخصه في الكلمات الآتية :

(قد يرى القارى بيتاً ضعيفاً في قصيدة قوية فيسأل عن السر في الإبقاء
على هذا البيت الضعيف .

(٢) ص ١٨٦ .

(١) ص ٣٤ - ٣٥

وجوابي أن ذلك البيت قد يكمل الصورة وعلى فرض أنه حشو فالحشو
ينفع في إقامة أعلى المباني .

وابن الرومي الشاعر البقري قد اعتد عن الآيات الضعيفة في القصائد
القوية فقال ما معناه : « إن الشجرة القوية تعتمد في حياتها على أغصان
ضعيفة » وقد صدق .

وفي الديوان مقطوعات لا تحتمل النقد ، لأنها في غاية من الضعف
ولكنني أبقيت عليها لأرى فيها الخطوات الأولى من حياتي الشعرية .

٢ - في هذا الجزء هجاء لبعض الخلاق من وزراء وشعراء ، وضميري
يؤنبني على ذلك الهجاء ، ولكنني أبقيت عليه ليرى فيه الجمهور صوراً من
العصر الذي « نعمت » فيه ، معاصرة أولئك الوزراء والشعراء .

٣ - هذا الديوان في جملة من يكون أقوى من كتاب النثر الفني ،
وكتاب التصوف الإسلامي ، أو كتاب الموازنة بين الشعراء ، أو رسالة اللغة
والدين والتقاليد ، فتلك المؤلفات وأمثالها عصارة عقلي ، أما هذا الديوان
فهو عصارة قلبي وروحي .

٤ - إن هذه المجموعة الشعرية قطعة من حياتي الوجدانية ، فليس فيها
تزييف وإنما هي خواطر فاض بها القلب وعبرت عنها بهذه الألفاظ .

* * *

ولعل ما ذكره عن نفسه مضافاً إليه ما ذكرته عنه يصور لنا ، مجتمعاً ،
طريقته في قرص الشعر ، فهو يرسله كما يجود به خاطره بدون تكلف كالنهر
لا يرسم له مجرى يسيل فيه ماءه ولكنه يمضي لغايته ويشق طريقه أثناء
سيره فإذا هو مستقيم حيناً ، كثير الالتواءات أحياناً ، ولكن كثرة التعاميل
في شطباته لا تهون من رسالته ولا تضعف من قيمته .

أغاريد ربيع

وبعد (أحسان الخلود) نتناول ديوان (أغاريد ربيع) للشاعر المغفور له فؤاد بلييل . وقد حدا بي إلى الكتابة عنه سيان : الأول : استجابة الشاعر للمجتمع الذي عاش فيه يتعرف إلى أدواته ويطلب لها ما ينفتح في شعره حرارة الصدق وصدق الواقع . . أما السبب الثاني . فهو شخصية الشاعر التي تطل عليك من بين أبياته . . شخصية العازف لقد نتمسه في غير صدف أو تواضع ، المعتز بفننه في غير زهو أو غرور .

والباحث تأخذ عينه في هذا الديوان عبدة ظاهرات لعل أهمها :

طابع التقليد للقدايم بخاصة ومن سبقه من المحدثين بعامة . ومن سمات التقليد في شعره تمسكه - على بعد الفارق بين عصره وعصرهم - بتشبيهاتهم التي كانت تستساغ منهم ، بل لعلها تحمد لهم امتجائها مع بيتهم وجوهم ، ولكنها لا تحس الآن لتغير الحياة عليها تغيراً بعيد المدى كبير الأثر جعل هذه التشبيهات وما شبهت به من المخلفات . ولإنها لظاهرة تألفت النظر أن تقع لشاعر حديث ثقافته فرنسية على مثل (ظهر المجن^(١)) ، وناز القرى^(٢) ، والدعاء . . بالسقيا^(٣) .

ومن ألوان التقليد في شعره حفاوته بالمعارضة وما يدخل في باء فهو يعارض قصيدة الحصري التي مطلعها :

(يا ليل الصب متى غده) .

(١) في قصيدة (النائح الشادي) ص ٧٥ .

(٢) قصيدة بدائع الصيد ص ٥٦ ، ص ٥٨ .

وهو يتطلع إلى شاعرنا أحد شوقي حين نظم قصيدته (صيف لبنان)
بل سار وراء شوقي خطوة خطوة في المطلع فكما استهل أمير الشعراء قصيدته
في الربيع بالبيت :

آذار أقبل قم بنا يا صاح حتى الربيع حديقة الأرواح
استهل الشاعر المرحوم نؤاد بليل قصيدته (صيف لبنان) بالبيت :
تلك الخائل قم بنا يا صاح نزل على رجب بتلك الساح

كما تطلع إلى أبي تمام في قصيدته (بدائع الصعید) فضى يقسم مثله
في الوصف ، وإن من يقرأ بيت الشاعر :

لجبال (فينوس) وعفة (مريم)

ورشاد (ميرزا) وحسن صوابها

يلوح له من قريب بيت الطائي في مدح أحمد بن المعتصم :
إقدام عمرو في سماحة حاتم في حلم أحنف في ذكاء إياس
بل إنه ضمن شعره هذا البيت في قصيدة أخرى مدح بها أستاذاً
له ، ومنها :

الودعي فما يشق غباره هو والعلا في بردة أنحاس
(إقدام عمرو في سماحة حاتم في حلم أحنف في ذكاء إياس)

كما تطلع إلى شاعر الرسول حسان بن ثابت صاحب البيت :
يبض الوجوه كريمة أحسابهم شم الأنوف من الطراز الأول
فدسج الأستاذ نؤاد بليل على غراره في قصيدته (دمعة وفاء) (١) :
شم الأنوف ثواقب أحسابهم يبض السرائر من فروع هشام
كما تطلع إلى أبي العلاء أولاً وشوقي ثانياً في وصف الحزين المتضاحك .
فكما قال أبو العلاء في داليتة المشهورة :

(١) ص ١٤٦

أبكت تلتكمو الحمامة أم غنت على فرع عُصنها المياد
أو كما قال شوقي :

يا حماماً تزمت مسعدات وبها حاجة إلى إسعاد
ضاق عن ثكلها البكا فتغنت رب شجو سمعته من شاد
قال الشاعر فؤاد بليبل على غرارهما في قصيدة (عود على بدء)
رب باك دموعه بسيات صدقوا ما افترى عليه التجلد
وكئيب آمانه صدحات حسبه من أسعد الناس أسعد^(١)

* * *

ومن مظاهر تقليده للقدايم الاستهلال مثاهم بالغزل والتخلص منه إلى
المدح كما صنع في قصيدته (بدائع الصعيد) . وبالغ في هذا حتى بلغت أبيات
الغزل في القصيدة أربعة وعشرين بيتاً .

وهو كشعراء العصر العباسي حتى بالبدح كقوله مطابقاً :

شقي بذكره سعيد معذب مريض صحيح باسم الحظ عاثره
طروب غضوب ضاحك متجهم صموت فصيح ناعس الجفن ساهره
ويرجع هذا التقايد للقدايم إلى أن الشاعر كان في مطلع حياته . وقد
صار المطلع ختاماً في الوقت نفسه . والمبتدى في أول أمره يقلد لقرب عهده
بن قرأ لهم واتصال تأثره بهم . فإذا امتد به العمر ، نضج مع الأيام
واستقلت شخصيته متخفة من التأثير القديم ، وعندئذ يكون له طابعه المميز .
وفؤاد بليبل لم يصل إلى هذه الغاية لأن الموت اخترمه قبل الأوان .

* * *

ومن ظاهرات الديوان اصطناع الشاعر الحكمة على طراءة سنه .

(١) البيتان س ٨٤ من ديوان (أغاريد الربيع) .

قصيدته (عبر الدهر) (٤١) . و (من تجارب الحياة) (٢١) . مواعظ هرم
بلا الحياة والناس واحتشد له في جعبته الكثير من تجارب السنين
وعبر الأيام .

وقد يبدو هذا الوفا من الشاعر متناقضاً مع غزلياته المشهورة المتأججة .
ولكننا نستطيع أن نسلك نزوات الشاعر في عداد تجاربه واختباراته للحياة
التي خرج منها مروراً معذب النفس . بل لعل تخطيط طائفته وتنقله في الهوى
ذلك التنقل الذي عبر عنه في بيته :

غير وقف على غرام وحيد . أو أليف فرد وحب حلال (٢٢)
لعل هذا صدى لإحساسه بالقلق والألم اللذين يثقلان عليه حتى ليلتمس
المهرب منهما عند الإثم كالمستجير من الرمضاء بالنار .
ومرارة الشاعر وقلق نفسه ، عليه أكثر من دليل في غضون شعره .
ففي قصيدته (طيف الشك) (٤١) . وهي من خير شعره تترامى نفسه معذبة
تجاذبها نوازع شتى تهفو فترد نبع العاطفة ملتحاة تعب منه ثم يلوح لها
الشك فتشجر ويمبضها العذاب . ولكنها تحن قتمارى ، وتشتاق فتغابي ،
ويزقرا التأرجح بين الشك واليقين ، فتغرق شقاءها في الكأس ولكن
إلى حين . ثم يفيق على صرخة الإباء الكامن في ضميره فيعزف عن هوى
مشوب مسه منه لغوب .

ولعل هذه الآيات تصور ما ذهبت إليه :

سمعت بأذني ما تكذبه نفسي وشممت بعيني ما يغاطه حسي
تجسم طيف الشك حتى لو اتى تلبسته بالكف هان على اللس

(٢) ص ١٠٧

(١) ص ٢٦

(٣) من قصيدة (بين مهدين) ص ١١٢

(٤) ص ٣٥

وأُنكر حيناً ما أعي ، وأقره
 وأهجر حتى لا تزاور بيننا
 ولما تجلى الشك في أفق الهوى
 تيقنت أنى لا محالة هالك
 فودعت أحلام الهوى وغروره
 وأعدو على بعض الظنون ولا أمسى
 فيدفعنى ضعفى ويردعنى يأسى
 وأشرق نور الحق من ظلمة الحدس
 إذا أنا لم أربأ بنفسى على الرجس
 وشيعت أوهام الشباب إلى الرمس

* * *

وفي قصيدته « طريد الذكريات » (١) ترى نفساً موحشة تتخزن في أطوائها ذكريات لا آخر لها تخلع عليها أحياناً على الرغم من شفافيتها طابعاً خشناً فتبدو كالصحراء في ظاهرها الجلب، وفي باطنها أكثر من نبع عذب .
 ولعل هذا الإحساس بالألم يعزى إلى شعوره بغرته عن وطنه الأصلي (لبنان) . ويعود إلى اعتقاده أنه مغبون في هذه الحياة وهو الشاعر ، يرى كابن الرومي أنه لشاعريته أولى الناس بإعزاز وتكريم . وترجم شعوره بالغبن قصيدته (ما أفضل العمى) (٢) ومن آياتها :

ترنمت ترنيم الهزار فلم أصب
 حسبت القواني تلبس المجدد بها
 على أتى مازدتها غير روعة
 إذا شئت إدراك المعالي رخيصة
 فما أنت في الدار المقعدة التي
 ديار إذا صات الغراب تبسمت
 وتطرب للشعر الركيك إذا وهي
 سوى البؤس حظاً والخصاصة مغنماً
 وما كنت إلا مخطئاً متوهماً
 وما زدتنى بالعيش إلا تبرماً
 فلا تك قوالاً ولا متعلماً
 تقدم فنا أو تقلم ملهما
 وتأتي إذا غنى الهزار التبسماً
 وتزهدي في القول البليغ إذا سما

* * *

ومن ظاهرات الديوان حنين الشاعر المتصل إلى لبنان موطنه الأصلي

على الرغم من أن أسرته نزحت إلى مصر منذ أمد طويل، وعلى الرغم من أن الشاعر ولد وعاش في مصر، ولكن شعره ينم على أن الوطن عنده لبنان لا مصر. فقصاصه في لبنان (١) من أجود شعره وأعمقه حسا على الرغم من أنه قالها في فجر شبابه بين سنتي ١٩٣٣، ١٩٣٤ حين تجاوز العشرين بقليل، تغنى بجماله مزهوا، وبكى لآلامه، حين تذكره في يوم سرور له كان فيه ضيقا على أحد أبناء الصعيد. ومثل هذه اللقطة آية صدق تم عن شعور عميق بلبنان.. شعور متصل لا يفنيه عنه شاغل أو يليه عنه متنزه أو بجلى سرور.. لقد ملح مضيئه المصرى ولكنه ما إن تذكر لبنان حتى نسي للمدوح وبلده. واتفرض على سائح من خاطر عزيز مثل لعينه ربوع لبنان وطنه كما صرح بهذا فطقق يقول:

ولقد شجاني أن أبيت منعما وربوع أوطاني على أوصابها
وأجوب أنحاء الصعيد مكرما وذرى جبال الأرز رهن عذابها

واستغرقته الذكرى فمضى يستعرض أمر لبنان في سبعة وعشرين بيتا
أى نحو تلك القصيدة.

قد يقول قائل: لقد ذكر مصر كذلك، ففي الديوان أنشودة لمصر، (٢) وفيه قصيدة ترثى سعدا المصرى (٣)، وأخرى تحية لشهداء مصر (٤). ولكن الأنشودة، والقصيدتين تنقصها حرارة الحماسة، ونبض القلب لتدب فيها الحياة، ويسرى فيها دقه العاطفة. إن قصيدته (إلى المجد) التي حيا فيها شهداءنا الأبرار فيها ملح الجمال واستعبار المعزى، وليس فيها لوعة

(١) هذه القصائد هي: دستور لبنان من ٢١، سيف لبنان من ٤١ دومة وطاء من ٤٤ ذكريات من ٨٥ -

(٢) من ١٠٥

(٣) من ٨٨

(٤) قصيدة بعنوان: (إلى المجد) من ١١٦

المواطن وحزن الشجي ، وكم بين من يبكي نفسه عن أسي ، ومن يبكي
غيره عن رحمة .

ولسكتنا لا نتب ولا نلوم ، بل على العكس نحمد له هذه الأصالة في
الوطنية التي لا ينال منها البعد أو كرم الغير ، إني أحس معه لأنني أومن أن
لو قد علي البعد عن وطني مصر ، ثم أفسح لي في العمر عشرات السنين
فلن أنسى ما حيت الضفاف الخضراء التي باركت مولدي ودرجت فيها
طفولتي ، وشب فيها صغري ، وعاش بها أهلي ، وضم ثراها الطهور أعز
الناس كلهم علي . إني أعتقد أن البعد يذكرني حبها في قلبي ويعمق مكانها في
شعوري ، ويأهب حمى بها وولوعى . قد يأخذ عيني هذا اللون أو ذاك
من حضارات غيرها من الأوطان ، ولكن إعجاب المشاهد غير إيمان
الوطني ، وتقدير المنصف غير حب الوفي .

ومن ظاهرات الديوان خلوه من مدح الحكام ، إن تقدير المحسن
لا عيب فيه ، بل هو واجب ليزداد إحساناً ولا يثنيه الجحود ، ولكن
المدح يكال عن غير عقيدة مهانة تزرى بكرامة الإنسان . وقد خلا الشاعر
من هذه الصفة . لقد رثى أحد رجالات لبنان ومدح مضيئاً مصرياً أكرمه
في بلده وبيته ، ولكن هذا وفاة . كما مدح صديقه الشاعر علي محمود طه ،
والأستاذ الزيات لأنه من مدرسته المتحفية بالأسلوب ، ولكن هذا يدخل
في باب الإخوانيات لا المدح وخاصة القرض منه .

وفي الديوان أطراف من (الدينية) تلوح في شعره من القرآن اقتباساً (١)

(١) اتيس من القرآن الكريم الآية : **« قتل الإنسان ما أكفره »** في قصيدته :
(بين الفرق والترب) :

ولو ان الشرق ضعي ودأب	كان لطف الله قد أظهره
إنما أهلوه زادوه نصب	قتل الإنسان ما أكفره

ومن الكنائس طقوساً (١) يستمد منها بعض تشبيهاته .

أما حفاوة الشاعر بالصياغة فجلية السمات ، بل إن ولعه بالتجويد في الأسلوب يدفعه أحياناً إلى المبالغة في اصطیاد الألفاظ الصعبة وسلكها في شعره متفاحماً بالغريب كاستعماله كلمة (الحيس)^(٢) بمعنى موضع الأسد ، وكلمة (أساجر)^(٣) بمعنى الأنهار المملوءة . . . هذا على سبيل المثال لا الحصر .

(٢)

وعندى أن أهم ظاهرات الديوان وأعزها قيمة (الوجدانية الاجتماعية) التي تمثل في قصائد (النائرة) و (المنبوذ) و (ابنة العاد) و (يا أخى) و (بين الكأس والوتر) .

إنى أظن بالجانب الاجتماعي في الديوان لأنه وجيب نفس تحس بما حولها فتنتفض من الألم ، وتأسو من الرحمة ؛ ولأنه وميض روح تنفذ فيما يحيط بها فتشرق بالدمع وتشرق بالابتسام .

ويمثل هذا الجانب في الديوان ست قصائد يبدو الشاعر فيها أطول نفساً ، وأدفع حساً ، وأسمح نفساً ، وأشفق روحاً ، وأعمق إنسانية بما في سائر ديوانه . . . وأولى هذه القصائد قصيدته بعنوان (النائرة) وهي مطلع ديوانه أيضاً . . . وقد تناول بالوصف الدقيق الأسوان ، حياة واحدة من أولئك

(١) لمح الشاعر معابد قومه في هذا البيت :

وما الأفق إلا هيكل ونجومه شموع وأقواس التيم مبخره

(٢) و (٣) ورد الفظان في قصيدة (ذكريات) س ٨٥ و ٨٦ .

اللائي وصفهن دوماً بأنهن لسن عذارى ولسن أمهات ، أولئك اللائي
 قسا عليهن المجتمع ، حتى إذا ضاقت بهن السبل وأعجزتهن وسيلة العيش
 السكريم ، ترددين في حماة الرذيلة كما تسقط الفراشة في النار تحسبها النور .
 فلفظهن المجتمع كما تلفظ النواة يعافها الناظر ، وطرحهن كما تطرح الحصة
 يطؤها كل عابر ، حتى من دنست قدماء .

ومطلع القصيدة يترجم غضبة الشاعر من أجل أولئك المنكودات ،
 وغضبته على المجتمع الذي أرداهن . . . ومن أبيات المطلع :

سألت من نبتوك نبت المنكر	كم بينهم من فاجر مستر
الخيرون وهم أشرف بني الوري	الأبرياء وليس فيهم من يرى
الحائثون بكل عهد مبهم	العابثون بكل ذات تخفى
المصلحون وليس فيهم مصلح	الظاهرون وأبهم لم يفجر
نصبوا الرياء على خطاك جباناً	أعماك بارقه فلم تستبصرى
أغراك ما أغرى الفراشة باللظى	فقضت ضحية جمره المتسعر

ثم وصف الشاعر خبرتها بالحياة التي تتكشف لها كل يوم عن جديد
 من الوجوه والأخلاق ، حتى إذا راعها الختل ، وأمضها الغدر ، وأضناها
 الذل ، ووخزها الدنس ، هبت على صوت مجروح يصمد من ضمير مبعوث ،
 ولكنها لا تجرد من المجتمع الغفران الذي يمحو هول الذنب ، والرحمة التي
 تخفف وطأة الكرب ، والصفح الذي يضيء وحشة القلب ، وقد حسبت
 أن دموع توبتها تطهر بجرأ من الآثام .

ومن الأبيات التي صور بها الشاعر هذا المعنى :

ولست بهتان الغنى ومكره	وشهدت عدوان الفقير المعسر
وبلوت ألوان المذلة والضنى	وعلمت أنك في ظلام معكر
فهمت أن تدعى الغرور وترعوى	عن نهج ذاك المسلك المتوعر
وأبت نواميس الحياة وشرعها	أن تستردى ما فقدت وتطهرى

ثم ينحو الشاعر باللوم على المجتمع في أبيات ثائرة غضبي ، عاذرة غتبي :
إن الآلى أتحوا عليك بلومهم هم أكرهوك على احترام المنكر
ودعوك بائعة الأثيم من الهوى كذبوا فإن الذنب ذنب المشتري
رأفوا بمن هددوا دماك فإلهم لا يرأفون بذمك المتحد
وتبادلوا رشق القتل بلومهم وتجاوزوا عن جرم قاتله الزرى

وحى غضب الشاعر على المجتمع الذى لا يرحمها ، فاندفع يدعوها إلى
الانتقام بسلاح الفتنة والغواية . . . وكان الأجدد به هنا أن يعزىها بالأمل
فى لطيف السماء الذى وسعت رحمته كل شيء إن عزت عليها الرحمة
فى الأرض .

ثم أخذ الشاعر فى وصف البغى وقد وقف من خلفها الشيطان يغيرها
بالغواية ويزينها لرائبها بالخداع ، حتى إذا وقع فى الشرك المنسوب صحا
منعورا على صوت الحقيقة المرة فإذا ألوان جمالها زيوف ، وإذا الحياة
معها ختوف ، وإذا الانقياد لها شر وقتة .

ومع هذا رثى لها الشاعر واعتد عنها ، واستندى لها الرحمة ، وناشد
من أجاها الدولة مؤملا أن تنتشأها من هدمتها ، وتصلها بعد القنوط
برحمة الله .

وقد عنيت بتحليل هذه القصيدة لأنها من عيون شغره معنى وصياغة .
ولأن موضوعها يلقى ضمائرنا جميعاً . . وينال من إنسانيتنا . فإن من حق
المخطلعة على المجتمع قبل أن يزجرها لترعوى أو يهيب بها أن تطهر ، من
حقها عايه قبل كل هذا أن يهيب لها العيش الكريم عن طريق العمل الشريف
يطعمها من جوع ، ويؤمنها من خوف ، ويحصنها من الزلل ، ويؤنسها بالهداية
بعد الضلال

وهو حين يتسع قلبه للخاطئين ، يرى في الرذيلة موضوعاً للدراسة ،
وموضوعاً للعبارة ، وسلباً للفضيلة يرقى إليها المخطيء بعد الانحدار ، وبعد أن
يعانى من أهوال الرذيلة وأوزارها ، وحجته أن الشر ينفر النفس قهيدى
إلى الخير .

ومن السم ما يعل ومنه ما تداوى به الجسوم العليله (١)

والشاعر يحنو على الخاطئات حنواً خاصاً مبعثه الألم والرتاء لمن والإشفاق
عليهن من السدور فى الغواية ، فهو لا ينفر منهن متعزراً ، بل يد يد إليهن
يداً معينة تود انتشالهن دون أن يحجب خطوهن عن عينه ما فيهن من
فضل جمال ، وذكاء من الحياء والمروءة . ولعل هذه الأبيات تصور رقة
نظرة إليهن ورحمته بهن :

إن فى لحظك الأثيم بريقاً	طاهراً أخطأ الورى تأويله
هو صحو الضمير من غفلة الإثم	م على مصرع الخلال التيبه
هو ومنض الحياء فى غيب الب-	غنى وفيض من المعانى الجليله
هو نور من الشعور رقيق	لاح كالنجر فى ظلام الرذيله
هو روح ذابت أسى فاستحالت	عبرات بين الجفون الكحيله
لطختها الأنام فى شرور	وجلتها الألام فى صقياه

* * *

وفى قصيدة « المنبوذ » وصف دام للبؤس وعذاباته ، ومهاناته ، ثم أنحنى
بالأئمة على الأغنياء صارخاً فى وجوههم .

لا تلوموه إن تمرد أوثنا	ر وهز الوجود من أرجائه
أنتم شتم له الغد دينا	إذ غدتم بدبته ووفائه

(١) تهجد : ابنة الهار ، ص ٤٩ ،

وخلقتهم من تلسم الشاة ذنباً وأثرتم ما كان من بغضائه
أتم سقتموه للإثم سوقاً فاعندوه إن لج في استعصائه
ثم أهاب بالدولة أن تجعل من السجون نزل لإصلاح ومهابط هداية،
وقد طالج شرب الخمر بهذا الأسلوب، فصور كيف يزين الشيطان الخمر لشاربها
هامساً في أذنه (اشرب ولا تخش لوم العاذل الأشر) .

وقل : هي الخمر كم طابت لشاربها
واصرع بها دولة الأحزان والكدر
لو أنها ضرر ما قال خالقها :
فيها منافع لا تخفى على البشر
ولم يمن التقاة المؤمنين بها
ولا جرت من جنان الخلد في نهر
ولا أتيح لنوح عصرها قدماً
ولا تنوقها من سالف العصر
ولم تعق بدير وهي مسكرة .
ولا تجرعا الرهبان في السحر
ولا أباح لنا عيسى تناولها
وقال : هذا دمي ما فيه من ضرر
حتى إذا أقبل عليا يحتسبها مستغرقاً وتكشفت له حقيقتها المرة ، طرح
الكأس مدكاً أنها :

ما سر مشربها حتى استحال أسي
كني به خطراً ما فيه من خطر
كم من غنى صحيح الجسم عاقرها
فغادرته عليلاً . جسد مفتقر

وكم قتي أيد كالليث مقتدر
عاقته وهو هزيل غير مقتدر
كم زوجة سلبها زوجها فعدت
على الطوى والامسى والسقم والضجر
أثيمة الوحى كم من عادل لعبت
به ، بفار ، ولولا السكر لم يجر

ومثل هذه العبرة تشق طريقها إلى النفس في سهولة لأنها بذت التجربة ،
ولأن الاستهجان جاء بعد استحسان وتلميح ، ومن ثم فهو أوقع وأقوى
أثراً ..

وقد تناول الغنى والذقر في خطرات عميقة ضمنها قصيدته « يا أخى » ،
التي يعاتب فيها غنياً على صلفه وكبرياته . ومن زفراته في هذه القصيدة
الآيات :

أنت من أنت ؟ حفنة من تراب	فماذا تزهو على أمثالك
هبك أدركت ما تروم ، أتقوى	أن ترد المنون عن نهب ذلك ؟
جمع الطين يبتنا وافترقنا	شيعاً في الحياة شتى المسالك
من لعيليك أن ترى ما أراه	من مجال ليست تمر بيالك
من جمال ، ورقة ، ودلال	أين من سحرها بريق مالك ؟
أنا أعلى نفساً ، وأخاد ذكراً	ومجال في الكون غير مجالك
أنا لحن السماء لو شئت أن يح	بيك شعري لعشت بعد زواك
أنا من ربة المطلاع والحر	ص طلقتى ، وأنت رهن عقالك

(١) ص ٦٠ .

فاحى عبد التراء أومت به عبـ دا وعد خاسناً إلى صلصالك

* * *

وبعد : فهذه كلمة عابرة شمت فيها إنصاف الشاعر الذى جاء الدنيا ورحل
عنها ربيعاً لم يطل ، وكان الأمل فيه لو امتد أن يحفل بالثمر والزهر ، ويملا
الأسماع بالنغم والسحر ، ولكن الأمل تبدد كحلم جميل باكره الفجر ،
فلم يبق منه إلا (أظريد ربيع) .

أنا والليل

ديوان يظهر وشاعرة تحتجب ، فصاحبة هذا الديوان السيدة الشاعرة
جالية رضا غدت بعيدة المزار حتى أصبح طرّفوها يرونها في شعرها
ويستطلعونه كما أفعل أنا اليوم . . . لقد حدثني ديوان (أنا والليل) طويلاً
وأفاض في الحديث . عن شاعرة ترهبها التقاليد ، بل تقنيا على حد
تعبيرها.. (١) وتورقها الوحلة التي تسرق أيامها ، فإذا الحياة ضياع وهدر (٢).
شاعرة تشقى بالمجران بملء حساسيتها وشمافيتها تلك الشفافية التي تجعلها
تعيش آلام الزهرة الذابلة والأمبراطورة الخزينة ، بل تعيش آلام التراء
ساخرة من زيوفه سخرية مرة في قصيدتها (إلى خادمة) التي تقارن فيها بين
الترف المترف يشقى مع الوجدان ، وبين الضنى المجهد ينعم في الحرمان
بسكينة الرضا وقناعة المؤمن .

وإذا أحيت أن تأتي سريعاً
جرس جنبي يناديك مطيعاً
فإذا القهوة والشاي أمامي

وإذا طيفك يدنو في احترام
غير أني أتمنى . . . آه من قلبي المعنى
أن أكون اليوم أنت . . . بيتك المضحك يني
تخذي الآن هدومي . . . إنها تحوي همومي
البيها . . لا تخافي أن يراك الناس فيها

(٢) ص ٨٤ .

(١) ص ٨٣ .

لأنى كم أزدديها.. وخذى كيس تقودى
وحلى وعقودى.. لأنها حمل كبير.. لأنها حظى المرير
أنت تجرين كما تجرى الحمامة... وأنا حولى غمامة^(١)

ويقول الديوان إن صاحبه حزينة حزناً تعكسه هذه العبارات :

(أرض الخطايا) ، (أجوائى الداجية)

(عيني كم تحمل أعباء وكم تطوى بلايا)... الخ

حتى عنوان الديوان شاعرى حزين حزناً غامضاً .. ولعل هذا
الحزن الكامن فى روحها ، قد زادها شفافية ورقة .

لأنها إنسانة يتنازعها الشك واليقين ، ويمزقها صراع الخير والشر . وهى
لهذا كله إنسانة منطوية تشرب الصمت وتسبح فى الظلال ، وتسرح فى عالمها
الخاص .. تستبطن نفسها وتحسن مشاعرها وتتعبدها .. وهى لا تريد أن
يقتمح عليها عزلتها النفسية ، أحد .

إن روحى مثل أرواح الفراعين القدامى

لم تزل تبعث من جوف (المسلات) كلاما

فاذا شئت وضوحاً ثم نقرت الرخاما

ضج صوت الروح مذعوراً أصخوباً .. ثم ناما

فأنا وحدى كتاب مغلق يطوى حياتى^(٢)

ولكن انظرواها ليس نخوداً .. لأنه سكون البركان القديم الذى يبدو
هادئاً الصفحة وفى أعماقه نار تلتهب .

إن أخشى هذا الصمت .. إنه احتراق .. نعم احتراقى يضنى الشاعرة
ويضنى المقصود به .. إنه صمت من ذلك النوع النافذ .. الساخر المتحدى

(١) ص ١٠١ - ١٠٢ .

(٢) ص ٢٤٤

الذى يعجزى كثيراً عن بلاغته . السلام . . كلام المتكلمين .
أقرأ معى هذه النغمة :

اطمئن . . اليوم لن تسمع منى أى كاه
سوف يغدو عمرك الباقى معى أمداً نفمه
كله عندى . . رضاء وسرور

أى سخريه :

وبه استسلام أصحاب القبور
لن أعالف . . لن أناقش . . لن أتور

تواعد :

وإذا قلت يميناً أو يساراً . . سأسير

امثال متناقض :

ولأن سوف أغسبدو كالغريبيه

أسى وعذاب :

فسأبدى الاحترامات المهيبة

ومرارة :

للذى أضنى على عرش الديار

صولجانا من وقار

جاهلاً حكم الشعوب . . لا وربى لن أتور

لقد همت بالافتجار :

إنما أنت الذى - رغم خضوعى - سوف تأسف

لقد ثابت ولكنها تتحدى فى ثبات القوى وهدهو الواثق :

وإلى ثبوتة قلبى ولسانى تسيلف

إننى أعرف قلبى . . انه غير وأحق

فاذا لان وأرعى وترفق
إعنا معناه . . . أنى لست أعشق

إنها قصة .

ولكن يبدو أنها تريد أن تحتكر الصمت وحدها قهى تضيق بصمت
الآخرين ، وخاصة الحبيب الذى يمزقها ككل امرأة ، منه ، سكون
عل يغيظ :

لم أعد أومن بالحب الصموت ، إنه كالعنكبوت
قتكلم وتكلم ، لا تدعنى أتألم
الحديث الخلو كم يغرى ويسكر
إنه من تفرك الصخرى بسكر
ربما القبلة تسدو كاطار
إنما الكلمة صوره . . . والحوار
هو روح قد تستر (١)

أنى مشبوبة بها (حين من نادر) فى روحها حب وفى قلبها حب ،
وفى رأسها حب كما تقول.. امرأة شاعرة أو نعمة حب سابعة فى سماء الخيال
أو هفيفة شوق ، تعيش على الأحلام ، أو رفرقة حرمان غذاؤها الأوهام ..
أنى رقرقة شفة تكاد من وجد تطير .. قابها حرير . أو كما تقول .. طفل
كالمولود ، واسع كالسماء ، آمن كالبيت المقتوح .. ماذا ؟ هنا تفأول ،
ولسكنه .. لا يلبث طويلا حتى يغلبه الحزن القديم أو الداء القديم فإذا
بهذا القلب نفسه كرماد فى جوف الموقد.. كالمرح إذ ختم المشهد، وبالسرعة
نفسها تتفض من جديد متخففة من الداء والأعباء حتى غدت خفيفة
كجصنمور تطير مع النور بعد أن لفظت حبها الغادر . . وانطلقت مع الحياة

(١) البهوانى ص ١٤٦

والأحياء .. انبلاغة قوية ترى كل شيء جديداً متوثباً فالأرض تننفس بقوة بعد أن اعتقتها من نظراتها المرة .. حتى .. (اللبة) الباكية كفت عن البكاء مثلها وأخذت تبسم وهي تمسح خديها .

غدت امرأة عالمها السعيد بيت هو عرشها الأكبر .. بيت ومدفأة وقطة و (أحاديث الجازة) ولكنها مرة ثانية أحست ديب الجرح على الرغم من تأكيدها الفرخة في مثل قولها (وضجكت بقلبي وشعوري) .

إن حزنها له تاريخ فقد شفها الحرمان منذ الطفولة . تجرعت القسوة من نبع الحنان .. كانت لها أم ولم تعرف طفولة الشاعرة حنان الأمهات .

وجملت الطفلة الشقية مع هذا المعنى الكبير الأبدى ، معنى آخر ... معنى الابتسام : قلب رطب تغلفه جمامة وهو الذي يستشرف إلى غمامة غادية : ظل وري .. وترك هذا في القلب الشاعر تدوياً تنو حتى بعد-كر السنين .. فيتمنى (كلبا عاتق حياً و ذحيب) لو يذوق العطف من أم وتساها القلوب (١) .

أى أسى عميق ..

إن الشاعرة تخضع نفسها حين تدل حزنها بأنه طابع الشعراء :

نحن صنف الشعراء لا نرى غير الكتابة
والأمان والضياء حول عينينا سبحانه (٢)

هل تصدق؟ إنها كما أحسب تعكس أحزانها هي ، وتنبغ عن نفسها . وحسبها صدقا في الشعور والتعبير أنها تنبغ عن نفسها .

وهل في طاقة إنسانة به شاعرة الأبحون وقد اجتمع عليها : بنوة محزومة ثم حظ عار وأمومة جريئة وقلب ظالم يهفو ولا ينال ؟ ...

(٢) الديوان ص ٢٠٢

(١) الديوان ص ٣٦٩

سيده شاعرة فنانة ولكن الفن والزوج في حياتها يتوازنان ولا يتهدنان
حتى رأيت الحل في تقسيم حياتها:

فلي الفن ككفى وله عمري وذاتي

واتهينا ..

ولسكنها ليست نهاية الماعب .. إن اللفظ في موضعه من البناء
الفني مشحون بالأسى .. إن الأمر لا يحتاج إلى دليل .. لقد صرحت هي :

واتهينا ... كتب الحزن على بابي كتابه

وما هنا داري وهذا البيت لي حصن السكآبه ،^(١)

لقد عدت تسكن الظلام تتطلق فيه من قيودها وعند بابها لم يبق لها إلا هذا

الليل .. ليل الشعراء فهي تحمص عليه وتنود عنه :

وإذا الأشباح مرت ، أبعديها ، أبعديها

إنها تفتق حلى وانطلاق ورؤاها

إن عندي كلمات دون بدء واتهاء

ولإشارات تخاف الشمس في ظل الضياء^(٢)

ولسكنها تنسى حبها الليل عندما تسكلم عن غروب الشمس وتأمى

للغروب ، وكان الأولى بها أن ترى في الغروب وجهه الآخر .. إنه رسول

الليل .. ليل الشعراء كما تسميه .

إنها لا ترى في الليل جمالا خالصاً .. بل إنها تنسى أحياناً أنها شاعرة

تفلسف المرئيات والحركات فلسفة جميلة وتحيلها جمالا خالصاً .. وتذكر

فقط أنها إنسانة .. أقدارها غضبانة كما تقول .. إنها مهمومة مترعة الكأس

بالجموع ، فإذا الدنيا الفاتنة التي تستحم بأمطار الشتاء غير طابئة بالبرد من

شباب وحيوية وفرحة تبدو لعين الشاعرة الكسيفة اليال :

(٢) ص ٦٤

(١) الديوان ص ٩٤

كالسجن الأكبر والأرض عليها تسجيته
 وحروف الأنجم كوشوم في صدد ووجه المسجونه
 وسما تعصر بجهد حالب مقلتها المحزونه
 وثياب الأفق مهلهلة بجراح نجوم مطعونه
 والجرح الأكبر يستسلم لضهاد السحب الدمويه
 وأماي الليل كعملاق ينفخ شقيقه بوحشيه^(١).

وهكذا تنسى أنها شاعرة لها نفس زاهية وخيال ملون صناع يستطيع
 أن يوشى الأشياء ويخلع عليها سحره . ماذا أقول . إنها مثقلة بقيودها . .
 بهمومها ، فإذا لاذت بالطبيعة تروم فسكا كما تبعها كظلا فإذا بها ترى الطبيعة
 في مرآتها هي . . صورة منها :

الكروم الحر تبدو مثقلات في مخاض مستمر وألم
 والبنايع تأنث في ثبات في انتظار السير من كف النسم
 والمروج الخضز تحسو في تبلد كأس شمس تملظى بحرقه
 كل حين بعد حين تنهد تحت أعباء الأمانى المرهقه^(٢)
 مسكنة الطبيعة . . طرخت الشاعرة عليها أثقالها ثم لم تنخف .

لقد حدثني ديوان (أنا والليل) كثيراً فطالعتني في مستهله بالقصائد
 الوطنية والسياسية ، وهي تشغل ما يزيد على ثلث الديوان . ثم شرع
 يقص . . نعم في الديوان قصص ، فقصه هنا وليلة حب . . قصة صراع بين
 شباب امرأة وواجب الأمومة (قصيدة فات الأوان) وقصة اعتراف ،
 وقصة نداء أو قصة حلم ، وقصة رسالة . . إلى الله ، وقصة (قصة) ، وقصة

(١) س ١٢٨ .

(٢) الديوان س ١٦٦ .

(وردثين) وقصة (الشيء المجهول) وقصة (ولدين) . ولديها : أو قصيدة
(بين طالين) .

وقصة (غزو) وقصة (صورة) وقصة (صدر) . صدره . وقصة
(سجين القلب) أو قصة (الحب) قصة كيوييد الخالدة وقصة (غابة شعر) .
وفي الديوان وصف جديد للحب .

أنت أنت المجلدة الضخم في حرقين خطأ من عنصر التكوين
فرح متعب وحزن مريح وانتفاضات طاعن مطعون
أنت خصر وساعد في صراع واشتبك مسلح مأمون
وسماء في نظرة من صفاء ومحيط في دمعته من شجون
أنت طقسيل مدلل وجميل تحت خطويه هامتي وجيني
إنك الشر غير أني أهواك مليئا بكل شر ثمين

وفي الديوان سائحات بعيدة . فيه شاعرة تمشي بفكرها أو بخيالها
وراء الماء في المواسير :

أتراه يشعر أنه يجرى تحت التراب لغاية كبرى ؟
أم يا ترى يشنق للفجر متمنيا دنيا له أخرى ؟
وهذا الماء دنيا ، مجموعه من الأضداد . .

ميلاده في شرفة الأفق وفناؤه في جوف بالوعة^(١)

* * *

واستوقفني في الديوان قصيدة حاصمتها القاهرة . . بخاجاتها . . رؤاها .
بصورها الشعرية . بموسيقاها القوية الراحرة . .

الحق أني أشفق عليها في وحدتها الظمأى وهي تجلس إلى القاهرة
النائمة تتمم :

(١) الديوان ص ٧٩

لطف نفسي لكم أسائل نفسي وأنا أرقب البيوت حيه . .
 ما الذي خلف هذه الجدر الصم ؟ وراء النوافذ الخشبية
 كلها . . كلها تنجيء أحلاما ونجوى وصورة فنيه
 كم حياة بها كموت وموت كحياة وكم رؤى عكسيه
 كم عراء مقدس وبسكاه ثمل ، كم من ضحكة دمويه
 إنها قصة الحياة تجلت في ظلال السكون والحريه
 فامض يا حب نحو كل بناء وابعث النور تحت كل حنيه
 أذت أذت الريح في كل قلب ومثار الإلهام والشاعريه
 ها أنا أسكب التأمل لحنا تحت أقدام ظلمة قدسيه
 إن روعي تلساب بين شفاهي وهي سكري بالوحدة الأبدية^(١)

* * *

ومن أجل قصائد الديوان قصيدة (رب الدار) . . فيها تجربة وفيها
 زوجة يدفعها الغضب ويردها الكبرياء . . زوجة تنأم ولا تسكلم .
 عارضت نفسي في الشكاية مثلما يتصرف الأزواج في استهتار
 وذهات كيف نويت أكشف سرنا وحياتنا قدسية الأسرار
 وأجاب عقلي يا بنية إنه رغم الخلاف المر رب الدار
 قصة إنسانية شجية تلك التي ترويه هذه القصيدة الجميلة المؤثرة . قصة
 يودى أن أحكيها لنبل فيها وحكمة وعاطفة عميقة ولكني سأترك الشاعرة
 ترويها بألفاظها . . وموسيقاها . . تحكيها من أولها :

وتركت بعدك في الصباح ديارى وأنا على غيظي وثورة نارى
 وذهبت أشكو منك عند أقاربي وبجدة الإفضاء آخذ نارى
 وعلى الطريق تبخرت من خاطرى ذكرى الإهانة والآسى والعار

حتى وصلت فلم أجد بمشاعري ما يستدل به على الإحصار
 راوعتهم وجلست أرغى بينهم وأخوض بالضحكات كل حوار
 ولحمت في قلق خيالك قائما بيني وبين الأهل في إصرار
 وخشيت أروى عنك أية هفوة لتظل في الأذهان رمز وقار
 امرأة في كبرياتها .. وفي خضوعها الأبى .. إنه ليس خضوعا ..
 لأنه استهواء الهوى .. امرأة في تاهها على الوثام بعد الحصام .. في تهيئها
 للرضا وإن أبليت ملالا .

نادني ، نادني ، فن آخر الدنيا ألي النداء لن أتخلف
 من وراء البحار . . من خلف هذا الأفق ، من عمق ليل مغلف
 لم أضل الوصول فالطير يرتد إلى العنق آمننا ويرفر فرقا
 فإذا ما تعهد الركب حينما فسأمشي بخطوى المتاهف
 وإذا كنت الجفلى وتهاوت فسأجوب على يدي وأزحف^(١)
 امرأة تهفو إلى ظل رجل سيد بالحب وحنه :

سئمت التوغل في وحدتي وعفت التهرب من كل شيء
 امرأة تصرخ :

خلقت أطيع فكيف أطاع وأجبا لأفرض شخصيتي
 أريد احتسركى فن يشتريني ويأخذ مني حريتي^(٢)
 امرأة شعرا وشعورا فهي أثنوية الشاعر ، أثنوية التعبير ، فشمس
 الغروب (هبطت سلم الفضاء عروسا تهادى في حلة ذهبية)^(٣) والأزهار
 في الربيع تحت الشمس تفتح .
 ثوب إغراء موشى بالفضياء

(٣) من ٨٠

(٢) الديوان من ١٧٨

(١) الديوان من ١٢٠

التيات به تنأى فتفضح
موضع الفتنة حسنا ورواء

* * *

وشعرها كله فيه الحنين والحب والإغراء والحزن والعش والبيت . .
فيه حديث عن الأمومة في موقف فذ . . فيه حديث المرأة الصريح عن
الرجل . . في مواقف شتى - ولعلها أصرح الشاعرات في هذا الباب -
فيه التفاتات إلى الأشياء . . إلى الأحياء . . إلى الدجاجة . . كما رأينا في
ديوانها السابق (الأجنحة البيضاء) .

امرأة لها قلب مرهف وأحاسيس شاعرة . .

امرأة تشفق على الاسكندرية في الشتاء . . إنها نفس الحكاية :

هي قصة امرأة بدت في حسننها الصيفي آية

لم يبق للعشاق بعد شتاها أمل وغاية

أو تلك خاتمة الحسان العيد ؟ يا بؤس النهاية (١)

امرأة تعبد الشباب وتجن لذهابه . . امرأة تشتي حظ الكائنات التي

يتجدد ربيعها . . كالاسكندرية تهوم في الصقيع .

حتى إذا مر الشتاء نفضت عنك أسي الجمود

ورجعت - يا حظ الطيحة - للأمانى والعبود

وبدأت - يا حسن النهاية - لجر عمرك كالوليد

ليت الأنام لهم ربيع كل عام من جديد (٢)

أنثى دافئة عذبة تتحدث حديث الأثني فتطرب وتروع حين تمحص

(٢) الديوان ص ٩٢ .

(١) الديوان ص ٨٩ .

أخربات على التشبه بالرجال فيتحدثن أحاديثهم بأسلوبهم بل يبالغن في الثماس
القوة التي تزهد فيها المرأة السوية الذكية . .

* * *

أما ديوان (صلاة إلى الكلمة) فهو كسابقه يجد فيه القارىء نفسه
وجهاً لوجه أمام شاعرة وإنسانة وامرأة لها سميت خاص ومستوى معين .
عابها ينبض بالحب ولو أحلام شاعر . . . لها مشاعر مشبوبة دافقة لا تجف
ولا تمكف مهما أخذتها بالكبت أو التلهي . . .

أنا كم رجوتك يا أحاسيسى الدفوقة أن تجنى
أواه أين أفر منك وأنت في كوخى وكمبنى

إنها امرأة وشاعرة معاً، كنوزها ابتسامه خنان، وحادقة ولهان، وصوت
نشوان، وحديث دفاق، وشذا ألاق، ولقاء أخضر .

شاعرة فيها أمى دفين، وحزن على العمر الضائع . . . على الأثني فيها . . .
وكل أثني تهيم بالعاطفة والممانى الحلوة، والأمانى الملوثة، والحياة البيضاء
كسومنه أيقظها الفجر وباكرها الربيع . . . وحين لا تجد الشاعرة المتأججة
الإحساس، القلب الحساس، فإنها تغطط الطير الذى يهوى العش ويهوى
إليه، والبحر الذى يضم شاطئه، والنهر يأم صفتيه، وتظل هى قنديلا بلا
زيت، وأثني شعرها، وحده، بيت .

ويلج بها الحرمان ويلج فيترامى لعين القارىء فى أكثر من قصيدة،
تادة يتخفى وراء التصوف عند (شاطيء الإيمان)، وطورا يتبدى فى جولتها
داخل النفس أو داخل المسكن الذى (لا تسكن فيه) .

وتعرف لومة اللوام فتجد من نفسها الشجاعة الأمانة الصادقة لترد
عليهم فى دهشة أسرة :

عجبا لمن يشدو بشعر جليله ويكاد يتخذ القريض دليلاً

شعري يقدره ، يقدره فنه
لكنني أنثى وقبل قصائدى

ويراه نجوى حرة وأصيله
لى قلب عاشقة ووجه جميله

إنها كذلك ولا تزال .

إنها هنا تذكرنى بقس سلامة .

يا قوم أنى بشر مثلكم وفاطرى ربكم الفاطر

إنها أنثى فى لقاء ووداع .

وهى أنثى حتى فى الدعابة والأسلوب . تدعى إلى تكريم شاعر فتطل

الأنثى بروحها ومكرها المعشوق ، من إهابها فتقول :

قالوا انظمى شعرا عن (الما حى) فقلت أنى هنأتى

إنى سأهجو شعره فالنظم أسهل فى الهجاء

وخطى الشرور قصيرة والخير موصول العناء

وعلام أخفى الحق ؟ لا بل قلت ، قصر فى ثنائى

ما قال عن ديوان شعرى كلمة تغدو عزائى

نسى النساء ! فويله من شر السنة النساء

هيبات أرجع عن هجائك ... إنه حكم القضاء

الأنثى بجنانها أيضا حين تفى ، إلى الرضا ... إنها أسيرة العاطفة ...

كيف التشقى منك والألحان ملء مشاعرى

أيقنت حين قرأت شعرك أن شعرك قاهرى

ولكنها أنثى قوية فى ضعفها .. قوية حتى لتحس زهوا يتحدى القدر

لأنها تسير ... تسير ... لأنها لها إرادة .

* * *

أتقل إلى الحديث عن الشاعرة ... إنها هنا تحمل هموم الأنثى ولكن

فى كبرياء يأنى العويل والنواح ، ولكنه يصوغ من الألم الأناشيد لحنأ شجياً

بل هي تهوى الألم وتمناه أيضا لأنه الفن الخالد أو منبع ثر من منابعه ...
إن الفرحة قد تهز نشوته أو زهوته الأعماق، ولكن الألم يصورها ويجلو
معدنها ...

ليست هموم الأثني وحدها التي تحمل، وليست همومها الفردية ككل
إنسان، ولكن آلامنا العامة... آلامنا الكبيرة... وهي تبحث عن
الحل وقد وجدته... كيف؟ نسمعها معا:

يا عارى لو زهرنا طرحتنا وعمامتنا كي تبيض
وطفنا بالكعبة وسجدتنا في قدس الأقداس ..
وتعبنا... وجلسنا فوق الأرض...
نضرب أخماساً في أسداس!
نتأهب، نرتشف القهوة... تتجشأ... ويمر الوقت.
ولقد يرغب بعض منا في قطع جبال الصمت.
فنعود كما كنا من زمن الأزمان
تفتح للبعض البخت..

لنرى مستقبلنا في الفئجان...
يا عارى لو قلنا مات الفرعون وخطناه
لو لم تلمس في داخلنا هيئته وقواه!
لو لم يحدث كل منا في عمق الأعماق... عن عملاق

إذن الحل أن نعيد بناء أنفسنا... نعيد صياغة الإنسان... نحترم
الإنسان ونفتش في أعماقه عن الجوهر المدفون... عن العملاق... فإن التربية
الحقيقية تنمية وتوعية وتركيبية للذات تعطى معه عطاءها كله كالجنة توتى
أكملها لم تظلم منه شيئا... حتى المختلف ولا أقول المختلف يطوى نفسه
على فضل ما... ولكنه يحتاج المعلم الحقيقي... السكشاف الذي يستنبت
العنب والزهرة من الطين.

السيدة جليله رضا شاعرة على أرض الواقع، حين حل الرز سنة ١٩٦٧ لم تلجأ إلى الخطايات . . لم تكسف الشمس أو تخسف القمر بل قالت بألفاظ مضرجة بدم القلب المصرى الذبيح : قضي الأمر . وهل تبقى شيء ؟
إنه كما تقول :

الرسم والألحان والأشعار
عبث إذا عبثت بنا الأقدار
صليت للكلمات عمرا كاملا
وجئت على محرلها الأفكار
وكفرت بالكلمات حين ترنحت
وأصابها يوم الهوان دوار .

لقد أصاب الدوار يا أختاه، الأجنة في بطون أمهاتهم . . أصاب
الدوار الراقدين تحت التراب، فأرضنا من التاريخ الطويل صيغت من
أحداق وحين يضيع شبر منها يضيع شيء كثير ونفيس .
ولكن الفنان في الشاعرة انتفض جرحه شأن الآباء وأقسم ألا يتام،
فصر لا تضام ولا يطل لها قنيل .
وقد بر الشعب المصرى بقسمه حتى أولئك الذين لا يروون الأشعار
ولسكن مشاعرهم رويّة بحب هذا الوطن .
ومصر في هذا الديوان نسمة فجر سخي العبير كوشوشة النبع
بين الصخور .
اسم جميل تتمثله الشاعرة في عيون القمر عند ما يضحك القمر . . .
في رنة الوتر عند ما يبغي الوتر . . .

وهي شاعرة تبشر بالغد وترفض اليأس والهزيمة ، إنها تعرف رسالة المرأة ، شاعرة تحفز ، وزوجة مقاتل تلحق به في الميدان أو على الأقل تؤمن برسائله وبنصر الله .

شاعرة أمام رمضان لم تسكلم عن حكمة الصوم ذلك الحديث المعاد ولكنها عرفت معنى الاحتفال الحقيقي بمقدساتنا من الأيام والامكنة
الاحتفال الحقيقي أن تفخر بنا أيامنا لا أن نعيشها كسقط المتاع .

شاعرة شعرها تصويري وأنا هنا يتردد في سمعي قصيدتها (عودة المهاجر) . إنها صورة جميلة للهفة المصرية الجواب حين تلوح الميناء فيستبد به الحنين ، ويستخفه الشوق المتأجج في وقفة فيضحك ثم يعدو .
وكم للبواخر في دخولها الميناء من صور في الأدب المصري شعره وثره ليس آخرها قصيدة (عودة المهاجر) وليس أولها قصيدة شوقي :

وقيل الشعر فأتأت فأرست فكانت من ثراك الطهر قايا
ويا وطني لعيتك بعد ياس كأنى قد لقيت بك الشبابا
أو سينيته :

مستطار إذا البواخر رنت أول الليل أوعوت بعد جرس
يا ابنة اليم ما أبوك بخيل ماله مولعا بمنع وحبس
نقى مرجل وقلبي شرع بهما في اللعوع سيرى وأرسي
واجعلى وجهك المنار ومجراك يد الثخر بين رمل ومكس

ومن أجل صور الديوان صورة الشاعرة في مسكنها بعد غياب السنين تصافح مقعد الذكريات ، وتفتح النوافذ ، وتعانق الأثاث والستائر ، حتى إذا ساقها خطاها إلى المطبخ فهنا حواء الخالدة تهتم :

ومشت بي الذكرى أجول بمطبخي ودنوت من صنوبره الدفاق
ورأيت ملكتي بكل جلالها تزهر بعرش لامع براق

ورأيتني في مطبخي مشغولة والوقت يمضي آخذاً بخنقاي
 فها سلقت. هنا قلت. وها هنا ذقت الطعام كأمر الذواق
 وها سهوت عن المواعد لحظة كاد الشواء يصاب بالإحراق
 وها عصرت طماطمى وفواكهى وها فتحت فطائرى ورقاقى

وهذه الصورة على جمالها وغناها بالعتاب الإنسانى يبدو أنها خجبات
 منها - وليس فيها ما يخجل - أو أسفت على الشاعرة فى داخلها يهدد وقتها
 فى المطبخ فضت تغمز الرجال وتتعب :

فالن كل الفن عند رجائنا فى كف طاهية وراحة ساق
 والشرق رغم رقيه لما يزل يزن النساء بلذة الأطباق
 شاعرة قصاعة تروى فى ديوانها قصص البطولة، عاشق العلم، بل قصتها
 فى مدينة الأقرام، وقبل هذا كله قصة شعب التى صورت فيها فى سخرية
 مرودة اهتماماتنا الصغيرة، والأيام شقية والهزيمة جسيمة وجأمة فوق
 الصدور وفوق سينا، وكأنا نسينا ..

نسينا عليها الأسمى والهوان نسينا حزينان شهر النقم
 وواقعتنا المستبد الرهيب وراحت جراحاتنا تلثم
 وساد الضياع جميع النفوس ورافقنا فى دروب الحلم
 وكان لنا أن نخوض الوغى ومن أى باب له نفتحم
 فحضنا المعارك ضد الغلاء ونقص الفراخ وسعر اللحم
 ونحضنا القتال لأجل الثراء ويبتع لأجل الثراء الذمم
 ونحضنا الليالى لأجل النقاش ومن أجل أغنية أو نغم
 ونحضنا الحروب لأجل انساء ومتنا غراما بكرة القدم

شاعرة لا تصطنع الحكمة ولكنها تعرفها وتعرف بها حين تنسجها
 قصة ولو بلا ثياب . أشير إلى قصيدتها عن (الحقيقة) .

ولكنى من بين هذه القصص ، بكيت عند قصيدتها أو قصتها (وراء الحياة) حين أودعت ابنها المستثنى وودعته بدموعها ودموع كل أم .
شجى مذاب قصتها أو قصيدتها (المناذية) لقد صيغت من لمغة تلتظي
لا من كلمات ولكن من هي المناذية ؟ أليست قابعة في قلب كل إنسان له
رجاء خاب أو رجاء يستشرف إليه ؟
إن الديوان لا يخلو من الرمز .

شاعرة إنسانه ملك قدماما المشى في سراديب الأيام فتسرب منها
الأيام . ويأتى بعد العام ، عام جديد . . . ولا جديد . . إنها لا ترى
إلا الشباب المسروق ، والغروب بعد الشروق . . فستتم وبها من لوعة
الأسى هاتف :

يا عام كم عام سواك مضى وخلف لى دجاه
ومشيت فى سردابه وخطاى تعثر فى خطاه
وشربت ملح الدمع من قم الثلوج على الشفاء
وخرجت مثنخة الجراح لكى أعود إلى سواه
يا هذه الأكنوبة الكبرى التى تدعى الحياة !

شاعرة صديقة الطبيعة ، رفيقة شجرة الليمون ، كم شجيتى حتى أغنيانها
الفرنسية .

إن ما اختارته من الأدب الغربى فيه من ذوقها هى ، ومن شخصيتها هى
فإن اختيار الإنسان دليل عقله .

شاعرة رقيقة العتاب رقيقة الحاشية لم أرها فى هذا الديوان غاضبة
غضبة عاتية إلا فى قصيدة (عالم تافه) وهى ثورة تتاب الإنسان كلما
نضات به دنيا ، أو ضاق هو : بأفعال الشرف فيها .

* * *

في ديوان (صلاة إلى الكلمة) تغذب الكلمات على لسان شاعر يعطى
وهو محروم مغبون تائه وسط الزحام .

أنا كم غرست النور والأمال في قلب الشجر
وأقت أفرح النجوم لكي ياركها القمر
وبخطبت أسراب الرياح العاشقات إلى المطر
وعقدت للدنيا مراسم الزواج من القدر
أنا كم زففت الكلمة النشوى إلى حضن الوتر
وفشلت حين أردت أن أحظى بحلم المنتظر

ما أعمق الصلوات منها للحرف الأخضر . . للكلمة حين تهز الأعماق
حوتون الأشواق . . حين تفرق النشيد وتهدى القصيد . . حين تلم النفس
في سطر ، وحين تبعث الأمس في سطر ، وحين توقف بعد الغفلة ، الهمة ،
وحين ترسم للطموح طريق القمة .

غاية الكلمات حين تصاغ منها المشاعر الظماء ، والأمانى الشباء .
غاية الكلمات حين تغدو فناً . . إنها بسر البقاء فيها ، عمر ثان ، بل أغلى
من عمر الأيام ، وأحلى أيضاً .
وانتهى الديوان بصورة بمزقة ، وحوار مع القمر تغلفه سحابة حزن
تحيب الرؤية وتحيل الكون لوحة سرالية . . ليها تنفض عنها أحزانها
وتستمع بضوء القمر .

بعد أن فرغت من هذا الديوان ، سرحت ملياً في الشعر العربي الذي
أولع زمناً طويلاً بالمدح والفخر والهجاء . . لقد فاء إلى الصواب وعرف
طريقه . لم يعد الشاعر من تحف القصور أو أبواق السادة ، بل غدا يستمد

مادته من صميم الحياة . . أصبح عندنا شاعرات يرفعن الصلاة إلى الكلمة
لأنهن يعرفن قدسيتها منذ أقسم الله بالقلم وما يسطرون .

أعرف في تاريخنا الأدبي الخنساء وإبلى الأخيلية ثم ولادة وحمدونة
ولكن هؤلاء جميعاً كن إما ينثرن الدموع على الغائبين أو ينثرن الزهور
في ساحة الأدب وصفاً أو غزلاً . ولكن شاعرتنا تعيش عصرها .. تسامت
الرجال وتواكب الأحداث وتتجاوب وتعبر وتنقد وتقوم وتقيم وتقول
كلمتها وكلمة المرأة من خلالها . وهو كسب ليس بالمهين أو القليل الشأن .

أن يعبر الإنسان عن نفسه ، وأن يمثل الإنسان جنسه ، علامة وقيمة .
من أجل هذا كله أحبي بالكلمة الصادقة صاحبة الصلاة إلى الكلمة .

المراة في شعر الزهاوى

إنما المراة والمرء سواء في الجداره
علموا المراة .. فالمرأة عنوان الحضارة

هكذا كانت المراة في شعر الزهاوى ، وفي رأيه وفي ضميره . . . بل
الولافا لما قامت حضارة :

لولا النساء لما بان للحضارة شكل
على الشعوب بمرق نساها يستدل

واتخذت المسألة عند الزهاوى شكل القضية أو الدعوة أو الرسالة متمملاً
في هذا (قاسم أمين) (١) متأثراً به معهداً مثله مضار الحجاب عازياً تأخر
المجتمع الإسلامى إلى تخلف المراة نصفه المعطل . وقد كتب الزهاوى
في الدفاع عن المراة مقالا سنة ١٩١٠ (٢) أقصى على إثره من وظيفته
في مدرسة الحقوق وتوالى بعده الهجوم عليه .

لقد أحب الزهاوى في أول شبابه جارية شركسية عرضت للبيع وخجل
أن يخبر والده بحبه لها ، وكانت هى لا تعرف عن حبه شيئاً . . . فهل لهذا
دخل في دفاعه عن المراة ؟

(١) يرى هذا الرأى الدكتور داود سلوم الذى أشار في كتابه (تطور الفكر والأسلوب
في الأدب العراقى في القرنين التاسع عشر والعشرين) إلى تأخر الزهاوى بآراء قاسم أمين من
المراة وعبادى الثورة الفرنسية س ٨١ - ٨٩ .
(٢) نشره في العدد ٦١٣٨ من المؤيد .
اقرأ كتاب « الزهاوى وديوانه المفقود » للأستاذ هلال ناجى .

وزوجه أهله وهو في الخامسة والعشرين من فناة جميلة فاضلة أسعدت أيامه ونورت آياليه ، وإن كان بعده عن العراق وتشريدته في الأستانة قد لفه بايل من القلق والوحشة تسلكت فيهما إلى قلبه أخريات ممنه أسبانية اعترف الزهاوي أنهما تساقيا الحب وتناجيا في ظله . . وكان لهذا الحب أثر كبير في شعره . وقبل أن نقف عند هذه الجملة وقفة قد تطلع جبل الحديث نقول إن الشاعر عرف المرأة جلية وحيية وزوجة ، وفي كل الحالات أسعده حبها وصحبها ، فلم لا يتعصب لها ويغضب لكرامتها أن تمتن بالرق أو بما هو شر منه بما يدخل في باب من تسلط زوج غشوم أو مجتمع متأخر ؟

وذهب آخرون مذاهب شتى في تعاليل انتصاره للمرأة فمزاه الأستاذ؛ طه الراوي إلى (شدة ولونه بالحريات ، ففاضل كثيراً عن حرية المرأة الشرقية) وهو رأى يحمل أسباب قبوله ، فالحرىات كل لا يتجزأ . . ويقول الدكتور يوسف عز الدين (ولما لم يتحقق للزهاوى حلامه رفع راية التمرد فدعا إلى تحرير المرأة ، ودعا إلى الفلسفة وإلى الأخذ بنظرية دارون ، وحشبر نفسه في أمور كثيرة كالجناذيه والطير القلاب .

والواقع أن دعوته إلى الفلسفة وتحرير المرأة وما طالب به لم يكن إلا اندحاراً نفسياً للتأكيد على الذات) .

هل يعنى هذا أن دعوة الشاعر إلى تحرير المرأة مجرد خروج على مألوف الجماعة مظهراً للتمرد فحسب . ولكن لماذا اختار هذا الميدان للثورة إن لم يكن مقتلاً؟ على أن الزهاوى كما يقول الأستاذ هلال ناجى قد دعا إلى الفلسفة وناصر المرأة في وقت كان فيه مرموقاً يشغل الوظائف الكبرى ويرقل في نعمة سابعة .

حتى الغزل ، يكاد التقدر يجمع على ضعف الغزل عند الزهاوى . ويعلال الدكتور إسماعيل آدم جمود الغزل عند الزهاوى بقوله :

« إن الزهاوى رجل تغلب عليه نزعة التفكير والتأمل ، ومثله إذا نظم في الحب أو تجزل كان شعره جافا ليس فيه أصالة الشعور بالحب ، ثم أورد شاهداً على ذلك قصيدته التي مطلعها :

أول الحب في القلوب شراره تخفى تارة وتظهر تارة
ثم جاء بعده الأستاذ هلال ناجى وعقب على هذا الرأى الناقد قائلاً :

« إن الزهاوى قد عرف الحب في حياته مرتين ، وكتب قصائد عاطفية جميلة ، وفي ديوانه الثمالة نجده يرتئى محبوبة له في عدة قصائد تفيض بعاطفة جانية وشهوان أسيان صادق وتم عن قلب كواه الحب طويلاً قال :

ما إن ذكرتك في سرى وفى على إلا توثب قلبي تحت أضلاعى
أحس في جين طرقي لا يراك إلى جنبي بوخز كجمر النار لذاع
أما أنا فأحس قلقاً في التعبير .

والحقيقة أن غزل الزهاوى بعامة ، وفي المثالين بخاصة ، ليس خير شعر الغزل وما هو بأحسن شعر الزهاوى نفسه ، حتى رباعيات الزهاوى نجد المرأة فيها بمثابة (ليلي) تمثيلاً خادعاً . وإذا كان الاعتراف سيد الأدلة فالزهاوى نفسه يقول .

« وقد كان ما لحقنى من الأذى وحرمانى من الوظائف من الدواعى لنظم هذه الرباعيات ، وإنك لتسمع فيها شكائى صارخة وتقرأ دموعى مكتوبة وترى بؤسى وشقائى متمثلين . وما (ليلي) التى أغنى باسمها فى كثير من رباعياتى سوى وطنى العزيز الذى أحببته فوق كل حب وحاربت من أجله الاستبداد طول تلك السنين (١) » .

وسواء لدينا أكاذيب ليلي (وطن اشاعر) أم الحقيقة كما يقول أحد

(١) الزهاوى وديوانه المقفود للأستاذ هلال ناجى ص ٣١٥ - ٣١٦ .

نقاه (١) أو حتى فتاته الأسبانية (٢) فإن الغزل لا يعيننا نحن معشر النساء ما دام لا يقرر حقا ولا يدفع باعلا . . لقد شبعنا غزلا يتغنى بنجل العيون ولى الشفاه ، وبرد الرضاب وليل الشعور وضمود الخصور وشموخ الصدور . ولا أنكر أنه يطرب حواء ولكنه بعد التطرب والتحبيب لا يكسبها حقا ، ولا يرتفع بها عن الدمى إلى مقام الرجل الشرقى بما وقر له في نفوس قومنا من احترام وماله من هيل وهيلان .

لقد لاحظت حين درست ديوان الشاعر بشاره الخوري وهو من شعراء الغزل أنه طاف بجسم المرأة كثيرا ولم يتمثل روحها . مثل هذا الشعر مهما تألقت ألفاظه وشجعت موسيقاه آثر منه عندي نثر الزهاوى البسيط الخالي من حلي الأسلوب لأنه ينافح عن المرأة ويؤكد حقها في العلم ، ويطالب بمساواتها بالرجل ، ويرتفع بها زوجة أن تجرح كرامتها بالتعدد، ويهدد أمنها بالطلاق .

إنه ينادى بحريتها ويندد بزيف الحجاب ونقص نصيبها من الميراث والتموين من شهادتها إذا أعوز الدليل . وهما أشد سخريته المبرورة حين يحتم دفاعه عنها بقوله :

(وليست المرأة المسلمة مهضومة في الدنيا فقط بل هي مهضومة كذلك في الأخرى لأن الرجل المصلى يعطى من الحور العين من سبعين إلى سبعين ألفا وأما المرأة المصايب فلا تعطى إلا زوجها اود بما اشتته في الجنة ، التي وصفوها قائلين « فيها ما تشبهه الأنفس ، على حين يشتهى هو غيرها من الحور العين اللاتي أعطيته . .) إن المرأة عند الزهاوى إنسان له مشاعر وأحاسيس .. إنسان له عقل يدرك ، وعاطفة ترضى ، وكرامة تصان .. إنسان

(١) حقيقة الزهاوى للأستاذ مهدي عباس العبيدي .

(٢) محاضرات عن الزهاوى للأستاذ ناصر الماني .

له قيم . . إن أعذب الموسيقى في مسمى ليس غزل الغزلين على جماله ،
أو حتى صدقه، ولكن قول الزهاوى في حارة المؤمن وعدالة التزيه (ما بال
الرجل الذى لا يتم إلا بالمرأة يهين ما به تمامه وبالتالي يهين نفسه
ويهضم حقوقه .

وليست المرأة المسلمة مهضومة من جهة واحدة بل هي مهضومة من
جهات عديدة، فمن مهضومة لأن عقدة الطلاق بيد الرجل يحلها وحده
ولا أدرى لماذا: يجب رضا المرأة في الاقتران ولا يجب رضاها في الفراق
الذى تعود تبعته عليها وحدها ؟ وهي مهضومة لأنها لا ترث من أبيها
إلا نصف ما يرثه أخوها الرجل ، وهي مهضومة لأنها تعد نصف إنسان
وشهادتها نصف شهادة^(١) وهي مهضومة لأن الرجل يتزوج عليها بثلاث
آخر وهي لا تزوج إلا به وحده . وهي مهضومة لأنها وهي في الحياة
مقبورة في حجاب كيف ينعم من شم الهواء ويمنعها من الاختلاط بيني
نوعها والاستيناس بهم والتعلم منهم في مدرسة الحياة الكبرى) . . (١)

* * *

لقد كافح الزهاوى في أكثر من ميدان ولكن انتصاره للمرأة ودفاعه
عنها يأتي في مقدمة أعماله ، بل إن بعض الدارسين^(٢) يعد الدعوة إلى تحرير

(١) إن ، سبلة ، ومسلمة ، أشهد أن الإسلام أنصف المرأة بما يلائم شواهد كتابا .
أما مسألة الميراث فحكته فيها أن الرجل مكاف بالاتفاق على الأسرة والأقارب وهي منهم
حين رفع هذا التكليف عنها وإن كانت ذات مال الأمر ائى يجعل نصيبها القسوم من
الميراث ، أضمن بقاء من نصيب أخيها وإن كان مضاعفاً .

وقطة الشهادة روعي فيها أنها عاطفية مرهفة الإحساس بطبيعتها . . وإحساسها هنا
يلون رؤيتها للأشياء فلكن يقين الغاضى وجه الحقيقة طلب الصريح شهادة امرأتين . .
ولا ينق هنا أن من النساء من تعدل شهادتها ، شهادة أئف رجل كما يقول الأستاذ العقاد
وهو من غير المتصين لها

(٢) الأستاذ المائى (محاضرات عن جميل الزهاوى) -

المرّة (أسمى أما أبدعه الزهاوى فى الميدان الاجتماعى وأجود ما نظم) .
 وفى الزهاوى للمرأة جنساً ووفى لها شخصاً حين تقبل الحرمان من
 الذنبة مؤثراً هذا الألم الكبير على البناء بزوجة أخرى - مع الإغذار
 لو فعل - إغزازاً لإنسانية زوجه وصونا لكرامتها ورعاية لشعورها.

سخر الزهاوى من التعدد بقوله :

جعل الله نساء القوم للقوم متاعاً
 فأنكحوا منهم مثنى وثلاثاً ورباعاً

وتزيد مرارته فى هذه الآيات :

يأتى الزواج بأربع ويخاف ما يأتيه رشداً
 ويرى هناك طلاق سلى واجبا ليحوز سعدى
 إلى لأعجب كيف يأتى العش ذو الأزواج رغداً
 بل كيف يجمع واحد فى منزل ضداً وضداً

ولا يناقض هذا دفاعه عن التعدد فى الإسلام إذ السخرية هنا منصرفة
 إلى المتمسحين بالإسلام فى هذا الأمر - على إطلاقه من المسلمين . لقد
 دافع الزهاوى عن الإسلام ضد من يعزوه من أهل الغرب تأخر المسلمين
 إلى حال المرأة عندنا ، دفاعاً يشمل الدفاع عن المرأة نفسها .

لقد ظن أهل الغرب أو بعض أهله وبعض ظنون الناس والناس مأثم
 بأن بقاء المسلمين جميعهم على الجهل أعصاراً من الدين ينجم
 وغدوا من الأسباب وهى كثيرة لديهم حجاب المسلمات وأعظموا
 وليس من الدين الحجاب لو اتنا رجعنا إلى أحكامه فنقوم
 وما الطلاق استبحوه لأنه يحمل الرباط الدائلى ويخدم

نعم قبحه إن لم يكن لا قبحه
وأما إذا ما كان ثم تنافر
وقد جعل الإسلام أمر بناته
وأما التعدي في الزواج لأربع
نعم جوز القرآن ذاك لأهله
ألا وهو العدل الذي قد نفاه في
بواعث تقضى بالفراق مسلم
فايقاعه بالطبع أولى وأسلم
ثلاثا ليكفي الوقت من هو يندم
فمن أساءوا الظن فيه وأوهموا
بشرط إذا راعوه فهو محرم
تعمده والله بالناس أعلم

ولكن هذا الدفاع عن الإسلام دون المسلمين الذين أساءوا إليه
باستغلال نصوصه في غير ما شرعت له . فعند الزهاوى أن الحجاب
وتعدد الزوجات وإباحة الطلاق لمن الدواعى أن يكون المسلمون دون
« أصناف البشر » .

إن اعتقاد المسلمين من التماسه بالقدر
والقول بالأجال فهي إذا أتت بطل الحذف
وحجابهم فتبأنهم عند الخروج من النظر
والجمع بين الدين والدنيا كما جاء الخبر
وتعدد الأزواج من غي الهوى إن اقتدر
وطلاقهن لغير ذنب كان قبلا قد صدق
لمن الدواعى أن يكونوا دون أصناف البشر

كما أزرى الزهاوى بالاعتداء على الزوجات .

يسبها ، لا لذنب ثم يركها
وبعد ذلك يعدو كالنعام إلى
يروى لهم كيف أبكنا وألمها
بالرجل منه مهينا وهي تحتمل
أصحابه وهو مما جاءه جذل
كأنه في ميادين الوغى بطل

وما بي حاجة إلى وصف مثل هذا الفاعل بعد أن وصفه الزهاوى في البيت الثانى . كما ندد الزهاوى بتقاليد مجتمعه في الزواج من تزويج الشباب بالشيخوخة الفانية دون مبالاة بما بين الشروق والغروب من بعد حتى في الطبيعة ، وحشر الخاطبة ، وسوء معاملة الزوجة إلى غير هذا من مساوىء المجتمعات المتخلفة .

* * *

- وما نظم فيه الزهاوى الكثير ، الدعوة إلى تعليم المرأة .
أما الحجاب فقد أشرت إلى أن الزهاوى عدد مضاره :
- فالمرأة المحجوبة إذا مشت إلى محل الريبة فلا تخشى أن يعرفها أحد في الطريق .
- الحجاب منع والإنسان ولوع بالمنوع .
- الحجاب سبب لاعتزال النساء وما ينجم عنه من انحرافات في الوسطين .
- الحجاب يعى ظن الغريبيين بنا وهو عندهم دليل عدم ثقة المسلمين بعفة نساتهم .
- الحجاب مخالف للطبيعة وإضغاف للبصر .
- الحجاب سبب في الأكثر لتناثر الزوجين فلا يعيشان في وئام لأنهما لم يقترنا بانتخاب الواحد للآخر .
- الحجاب مضيعة للحقوق ، فإن كثيراً من الطامعين سجلوا أنهم اشتروا عقاناً من امرأة وشهد بذلك الشهود ، ثم تبين أخيراً أن البائعة ليست هي المالكه للعقار - المبيع .

— الحجاب سبب لعدم الاختلاط وعدم الاختلاط سبب للجهل ،
 وهل يرجى النهوض لأمة نصف أهلها جاهل ؟

اسفري فالحجاب يا ابنة فخر هو داء في الاجتماع وخيم
 كل شيء إلى التجدد ماض فلماذا يقر هذا القديم
 انزعيه ومزقيه فقد أنكر ه العصر ناهضا والحلوم
 وارجمي من يلومك فيه إن شيطان اللأئمين رجم
 لم يقل بالحجاب في شكله هذا نبي ولا ارتضاه حكيم
 هو في الشرع والطبيعة والاذواق والعقل والضمير ذميم
 السفور السفور فالهلك للشعب أخيراً بدونه محتوم
 لا تبقى عفة الفتاة حجاب بل يقيها تثقيفها والعلوم

ومثل الزهاوى في الدعوة إلى تعاليم الفتاة وتحرير المرأة ، مواظنه
 « الرصافي » ، فالرصافي أيضا أنكر بشدة أن يكون الجهل حصنا للمرأة ويرى
 أن غلق المنزل عليها نيل منها وتهوين لها ويبريء الإسلام من تهمة التضيق
 عليها بل يعزو تأخر الشرقيين إلى تأخر المرأة الشرقية .

لم ترم أمسوا عبيدا لأنهم على الذل شبوا في حجور إماء ؟
 على أن الرصافي لم يتوسع في مسألة الحجاب توسع الزهاوى الذي كان
 يتسعر حماسة في قصيدته (الحجاب والسفور) التي يصيح فيها :

مزقي يا ابنة العراق الحجابا واسفري فالحياة تبغى انقلابا
 مزقيه وأحرقه بلا ريث فقد كان حارساً كذاباً
 زعموا أن في السفور سقوطاً في المهاوى وأن فيه خرابا
 كذبوا فالسفور عنوان طهر ليس ياقى معرة وارتيابا

وهكذا نرى الزهاوى من أشد المؤمنين بقاسم أمين والداعين لأرائه ،
ومع ريادة قاسم وتأثر الزهاوى به فقد كان قاسم يهدوء القاضى واتزان
المشرع يقند لدعوته مراحل تمر بها فتانى فى كتابه (تحرير المرأة)
بالسفور على مقتضى الشرع ، أى سفور الوجه واليدين وإن كانت آماله تمتد
إلى سفور الرأى وسفور العقل وسفور الحرية والاختيار كما بلوره كتابه
(المرأة الجديدة) .

أما الزهاوى فقد عنف . فى انفعال الشاعر . فى دعوته فصرخ فى المرأة
أن حطى عنك الحجاب . فزقيه . . طيه . . داعيته ارجيه . . ومن عجب
أنه فى عنفوانه وتطرفه ، فى مثل ذلك الوقت ، لم يصعد أمام الثائرين عليه
صموداً شامخاً بل حاول التنصل والمداراة ! حين كانت المعارضة تريد قاسماً
صلابة وإصراراً شأن الدعاة الراسخى الإيمان بما يدعون إليه .

وتمزيق الحجاب دعا إليه قاسم أيضاً ولكن فى كتابه (المرأة الجديدة)
الذى يمثل مرحلة نضوج الدعوة . فبعد أن كان ينظر إلى المرأة الأوروبية
إذا به ينظر إلى المرأة الأمريكية ، وهى قد ظفرت بحرية أكبر من زميلتها
الأوربية . وبعد أن كان يطلب للمرأة تعليماً محدوداً أصبح يطلب لها ثقافة
أوسع فى كل مراحل التعليم . وبعد أن كان يطلب من الرجل السماح
لبسائه بالحجاب الشرعى ، إذا به يطلب من المرأة نفسها تمزيق الحجاب
بيديها ومحو آثانه^(١) . وبعد أن كان يتحفظ فى حديثه عن عمل المرأة
عند الضرورة ، يحاول أن يلفت نظر النساء والرجال معاً ، إلى الوظائف
التي يمكن إذا ما تعلمتها المرأة أن تحسنها كالتدريس والطب والتجارة
والحرف الأدبية^(٢) .

(١) كتاب (المرأة الجديدة) ص ٤٩ .

(٢) كتاب (المرأة الجديدة) ص ٨٠ .

وهكذا نرى القضية عند قاسم تأخذ سمات الدعوات من تمهيد هادى إلى دعوة سائرة تتطور وتشتد حتى تبلغ أوجها . فبعد أن كان شفاء نفسه أن يرد على الدعوى داركور ، إذا به يعتنق الفكرة فتغدو رسالة ويعيش لها ويدعو إليها ويوسعها شرحاً وتفصيلاً وبلاغاً .

وفي الحق أن دعوة قاسم كانت تستمد حرارتها واستمرارها من تجربته في فرنسا ومشاكل المرأة الأوربية المثقفة له في الحديث والرأى ثم مقارنته المستمرة بينها وبين نساء بلده المتخلفات في وقته ، البعيدات عن المثل الأعلى الذى يتمثله ويتمناه ..

ثورة قاسم لها جذور عميقة أصلتها دراسته في فرنسا وعيشه بها ومقارنته المستمرة بين ما ينعم به القوم من حقوق وحرية وعدالة ومساواة وفنون أشاعت حب الجمال والنظام ، وبين ما يخيم على السواد في مصر من ظلام وظلم وتختلف في كل شيء . . . ولهذا أكثر قاسم أمين من ترديد ألقاظ الحرية والسكالك ، كما تأثر في أوروبا تأثراً مباشراً بالحركة اللسانية في فرنسا وانجلترا حتى أمريكا كانت في ذلك الوقت تنمكر في منح المرأة الحقوق السياسية . عاش قاسم التجربة في موطنها الأول ثم عاد إلى مصر ليحييها مرة أخرى في وطنه . يرفد هذا كله عمق ثقافته الغربية . وكلها حظوظ لم يظفر بها الزهاوى .

وفضل قاسم أمين بعد هذا أنه رائد نضجت الدعوة في رأسه ، ونبتت من نفسه ، وخرجت من مصره ، فأحدث دويماً في العراق والشام .

والزهاوى قاسم أمين العراق . . .

وبعد : فقد أشبع الزهاوى نقداً صادقاً حيناً وجائراً أحياناً .. أتهموه
بإتانة من في الرأي ، والتساهل في المبدأ والترخص في الأسلوب والتقليد
للشعراء في الفن ، وللعلماء في موضوعات العلم ونظرياتهم وأحكامهم .. بل أتهم
بالزندقة والمروق .. ولعله كان يهفو ، إنساناً ، إلى كلبة ثناء فليسمعها من
المرأة تحية وفاء .. ولعله كان يشيم إنصافاً فإيتله من المرأة التي انتصف لها ،
آية عرفان وامتنان وتقدير .

أحلى من الشعر

لقد اتخذ يرم التونسي ، الشعب موضوعاً
له ، ولغة حياته اليومية أسلوباً له ، فزج له بوفائه
وصدقه وعذوبته ، أحلى من الشعر .

نعمات

المجتمع المصري من خلال بيروم الثورسي

صور الأدب المصري الحديث مجتمعنا من زوايا مختلفة، ومن خلال هذه الزوايا كانت المدينة تقع أحياناً في منطقة النور وتقع القرية في منطقة الظل أو العكس.

وفي هذا الموضوع نستطيع أن نبدأ من القرن التاسع عشر، فقد صور الجبرتي المجتمع المصري في عصر محمد علي ولكنه كان مؤرخاً فحفل تصويره بالحدث حين كانت الأحداث لا تعني شيئاً، أو تكاد بالنسبة لكاتب مثل (لين) Lane كان يشد انتباهه مظاهر الحياة اليومية في البيت والسوق.. كان همه رصد العادات والتقاليد المصرية في الأعياد والمواسم والمناسبات. ثم جاء المويلاحي وصور المجتمع المصري في كتابه (عيسى بن هشام) ولكنه مجتمع الباشوات. (كما صور مجتمعاً آخر.. مجتمع الكباريهات). ثم جاء القرن العشرون يحمل إرهاب الحركة الوطنية فلما اندلعت ثورة سنة ١٩١٩ التي غذاها الأدب بالخطابة والكتابة والنشورات السرية، كان الأديب المصري مرصداً لحوادثها مصوراً للبيئة التي نبعت منها فكانت (عودة الروح) لتوفيق الحكيم تصويراً للطبقة الوسطى والحركة الوطنية.

ولما هدأت الأحداث انتقل الحكيم إلى تصوير قطاع آخر من المجتمع هو مجتمع الريف في كتابه (يوميات نائب في الأرياف). صورته، فناناً، أعمق تصوير وأوجزه، فهو لم يعتمد على السرد أو التقرير أو التسجيل ولكنه اعتمد على الصورة... فنه الأصيل... واعتمد على العامية المصرية في الإيجاء والتأثير. لم يتحدث توفيق الحكيم عن الجهل والخرافة والتأخر في

يجمع القرية ، ولكنه قال إنه عندما قام للكشف على جثة نساء أخيه عند التشریح وجود تبن في عنق الرحم فلما سأل قوما قالت القابلة إنها استعانت به (لتحريش أصابعها المزفلطة) .

هذه الصورة وهذه الألفاظ تكشف عن أعماق وأبعاد لا تستطيعها الصفحات الطوال والأوصاف المنمقة.

وبعد سنين ليست بالقصيرة عاد توفيق الحكيم إلى تصوير المجتمع الريفي في مسرحية (الصفقة) .

واحتفل بالمجتمع الريفي ، ولكن بطريقة أخرى وبأسلوب آخر جد مختلف ، أستاذنا الزيات في كتابه الكبير (وحى الرسالة) .

وكانت رواية (زيب) للدكتور محمد حسين هيكل من الطلائع الأولى في تصوير الريفي تصويراً واسعاً .

أما الدكتور طه حسين فقد ركز على موضوع بعينه في الريف المصري وهو (البؤس) فصوره تصويراً قائماً في (شجرة البؤس) ، وفي كتابه (المعذبون في الأرض) . وهو تصوير لا شك أن فيه كثيراً من الواقع ولكن فيه كثيراً من المبالغة أيضاً ، ولكنها المبالغة المقصودة للإثارة والوخز .

ثم توالى محاولات الأدب المصري الحديث في تعمق الريف المصري ، في الرواية والمسرحية . فكانت (الأرض) و(السبنسة) و(المحروسة) و(كفر البطيخ) أعمالاً أدبية على الطريق .

وكالثر ، الشعر . فغنى للريف محمود حسن إسماعيل في ديوان (أغاني الكوخ) .

أما المدينة فقد اضطلع بتصويرها أو تصوير مجتمعها الأماذ المازوني
 وخاصة البيت المصرى القديم والأسرة المصرية فى أواخر القرن التاسع عشر
 وأوائل القرن العشرين فى كتابه (إبراهيم الكاتب) و (إبراهيم الثانى) ،
 ولكنه (فى الطريق) جاءنا بصور غربية مسرحها على الترجيح ، فى وقت
 صدور الكتاب ، لندن لا القاهرة .. فالنصرقات وأسلوب التفكير والتعبير
 غربى لا شرقى قاهرى .

ولمجتمع المدينة صورة فى كتاب الأستاذ العقاد عن الشيخ محمد عبده ،
 ولكن العقاد مادته فكر خالص نصيب المحلية فيه قليل ، وكذلك التوقيت .
 الزمنى . إنه يرسم خطوطا عريضة كبيرة . دائماً مترج على القمة ويرى
 المعالم الرئيسية ولا شأن له بالتفاصيل . كأنه يتركها طامداً للآخرين بعد
 أن قام هو بالتخطيط الشامل . حتى (سارة) لا يعطى فيها حدود بيئة معينة
 ولا شخصية مكان بذاته . كان العقاد فى سارة طول الوقت عقلا يفكر
 ويمتلق ويفلسف حتى خلجات الشعور .

وشغل نجيب محفوظ بمجتمع القاهرة القديمة ، القاهرة المعزية فى محيط
 خان الخليلى وبين القصرين والسكرية .

أما يحيى حتى فأحب المجتمعات عنده ، مجتمع الصعيد الذى انقلب به فى
 كتابه (خليها على الله) وإن كان صور حى السيدة زينب من المدينة الكبيرة
 فى قصته (قنديل أم هاشم) .

إن المدينة كبيرة ذات أحياء كثيرة وفئات متعددة وأماط مختلفة يصعب
 جمعها فى عمل أدبى واحد ، ويبدو أن الأدب المصرى الحديث أحسن هذا
 الإحساس فتقل بالكاميرا من حى إلى حى من الأزهر إلى السيدة زينب ،
 ومن فئة إلى فئة ، فمجتمع العوالم وأهل الطرب فى كتاب توفيق الحكيم
 (أهل الفن) ، ومجتمع الموظفين عند الحكيم أيضاً فى (الفن والمجتمع) ، وعند

يوسف إديس في قصته (العيب) ، وفئة (المشاخ) عند بيرم .

وإذا جاء ذكر بيرم فسكأتما ذكرنا بنت البلد ، وابن البلد وأصحاب الحرف على اختلافهم ، وبائع العرقسوس ، وحارة السد ، ومجتمعات (الشلل) ، والمجلس البلدى والمشاخ : فشيخ (المقامة السندوتشية) في حلة راقصة (بجته التي لونها كوزي وقفطانه الذي أرضيته خضراء وخطوطه زيتوني) . كما رسم صورة كلاريكاتورية لشيخ مجاور^(١) سخر فيها من «التقر» و«التفيق» و«النحوية» .

أقول يا رب زوجني بواحدة من هؤلاءكن القاهريات
يضحك من غير غمز دائماً أبداً ضحكا بهمز وشدات ومدات
كما سخر من الزواج (على الغائب) .

وسخر بيرم من مجاور آخر في قصيدة يعارض بها قصيدة (مضناك جفاه مرقده) كلون آخر من السخرية .

وعلاقة بيرم بالمشاخ ترجع إلى حدائمه الباكرة حين كان صيداً في كتاب حى (السيالة) بالاسكندرية .

(١) ديوان الشباب ج ٢ ص ٧٨ .

(٢) اقرأ القصة في كتاب (فنان الشعب) ص ٩٧ للأستاذ أحمد يوسف أحمد . ويضيف الأستاذ ميلاد واصف سبياً آخر في كتابه (بيرم رائد الزجل) حيث يقول (كان يوم حلقات الأزهر ليصنى لى درس دينى ، ويراقب من بيد حركات المشايخ داخل الأزهر وحياتهم خارجه . . بل ويشترك معهم فى القراءة فى أوراق صفرو فى الأكل وفى الشرب والسكلام والضحك ، ولكن الأزهرين كانوا يسخرون منه ويضاحكون حيناً يقول لهم إله ينظم الشعر ويمننون فى سخريتهم له بقذفه بقلمة من الحيار إذا لمحوه يقترب منهم ، ثم يمحطونه وإبلا من الشتائم : ولكنه يكظم التبط ، حتى يحين موعد نصره أزعجلاً ومقامات تحوى تعرضاً حنيئاً) ص ٣٧ .

كتب يريم في مقدمة مقامة من مقاماته (أراهنكم على قضم عشرين حنظلة ، وابتلاع أربعين قبلة ، وشرب قريبتين من الماء الأجاج ، والنوم بلا قيص على شظايا الزجاج ، إن أتيموني بشيخ عد في زمرة المحسنين ، أو كتب اسمه في قائمة المتبرعين) .

ليت يريم عرف عن قرب الشيخ مصطفى عبدالرازق أو الشيخ شلتوث . ليتبدل كرهه حبا ، وغضبه رضا ، ومرارته عنوبة وسلاما .

وكانت عين يريم نقادة لقاعة ذكية الملاحظة في دقة وعمق . . كانت .

عين تخترق نظراتها الجلد وتنفذ إلى العظام . . وكان يريم موكلا بالمجتمع بكل طوائفه فما من شيء مر به إلا أتى عليه . . إن كتابه (السيد ومراته في باريس) و كتابه (السيد ومراته في مصر) نقد لسكافة جوانب حياتنا الاجتماعية من عادات وتقاليد ومفاهيم وأسلوب عيش وطرائق تفكير .

وألف يريم (أوبرا كوميك) ذات ثلاثة فصول وسبعة ألقان سخر فيها من النفاق الاجتماعي وعرض فيها بالقصر ، وسخر من الكبر في قصة الثور والحراف ، وسخر من تعدد الزواج كأن المعنى الكامل في الزواج يقبل التقسيم كأنه (كيلة فول) كما يقول .

النقد الاجتماعي عند يريم شريط سريع يتقلك من ركن إلى ركن ومن صورة إلى صورة (فزوجة السجان) و (زوجة العامل الفقير) وصورة (الجماعية) وصورة (المأذون) و (حانة مانولي) و (المنبوذين) و (شغل الحكومة) و (أطفال باريس) و (بعثات) و (صعيدى في باريس) - التي قسا فيها على الصعابدة وإن كان أشاد بهم أو بقدرتهم على الجلد والكفاح والنجاح في (الصعابدة)^(١) .

ومن صور يريم هذه اللوحات (زفة المطاهر^(٢)) و (الفواكه^(٣))

(١) ديوان يريم ج ٣ ص ١١٤ - (٢) ديوان يريم ج ٢ ص ٩٢ - (٣) ص ٦٠٥

و (الزحام^(١)) و (القطن^(٢)) و (الدواوين^(٣)) .

ولم يقف الأمر في أدب يرسم عند رسم الصورة الفنية بل تجاوزها إلى تعمق موضوع الصورة وتفصيله ، كشف مضامينه الاجتماعية والعوامل النفسية التي كيفته ثم تجسيم المأساة التي تكن فيه ، ومن وراء هذا الدعوة إلى تغيير الأوضاع وعلاج الداء علاجاً جذرياً حاسماً .

ففي لوحة (الفقر) لم يكن الغرض منها رسم صورة لحياة زوجية ولكن هدفه الأساسي إنما كان نعي الفقر والتنبيه إلى أنه سبب الجريمة الحقيقي وأنه وراء كل انحراف وفساد وأن الجرائم الخائفة لا تعالج بالسجن ولا بالوعظ والإرشاد وإنما تعالج بإزالة الدافع الأساسي لها وهو الفقر . فالفقر في المال كما يقول المازني (فقر في كل شيء) . وقد لخص بيرم بعد أن فرغ من رسم الصورة أوجك القصة ، المأساة والعبارة منها :

إن كنت يابن العرب راجل فقير وضعيف

فوت الجواز للثني واقعد وحيد وشريف

دى العفة غالية ولكن تشرى برغيف

والفقر يرمى العفيف في أوسخ الأوحال^(٤)

وعلى شدة عطفه على الطبقات الدنيا كان يفصل بين العطف عليها والثورة لها ، وبين تشريحها خلقياً ونفسياً ، ففي لوحته (زوجة السجان) كشف عن أخلاق هذه الطبقة جميعها أيضاً فهي لا تتخلو من زيوف كثيرة ، فهي تفي حتى تلوح لها فرصة الحياة ، وهي تمثل أحياناً حتى في حالات الأسى ، فتملاً الجو صياحاً وعويلاً على الميت دون باعث من حزن حقيقي ، ولكنه عرف سائد في هذه الطبقة ، أن يعلن الحزن على هذه الصورة

(٢) س ٩٩ .

(١) س ١١٥ .

(٤) ديوان بيرم ج ٢ ص ٨ .

(٣) س ١٠٨ .

النسكراء من لطم الحدود وشق الجيوب ، ثم هي لا تخاو كشأن البشر من طمع وأثرة .

فيرم إذا كان يتألم لهذه الطبقة ويشرح مشاكلها ويثور لوضعها الذليل من الناحية الإنسانية ، إلا أنه يكشف عيوبها أيضاً كشف الطبيب للداء حتى يبدأ العلاج الاجتماعي من القاعدة الواسعة .

وتستطيع أن تبين المآسى الاجتماعية في صور بيرم . لقد عاش بيرم في مختلف البيئات ، وعرف كافة الأوساط . فهو يصف عن خبرة ومكابدة ، وينبغ في وصفه عن وعى وإحساس وإحاطة ، لهذا تنوعت صورته وتعددت حتى لتعد تاريخاً اجتماعياً لمصر في القرن العشرين وخاصة في الفترة التي تبدأ من سنة ١٩٣٠ .

ومن المسائل التي عالجها بيرم (التعاليم بدون تربية) في لوحة (الجماعيدة) ويجمع الحانات الذي يرتاده على السواء السكادحون واللصوص ، ويرتاده أيضاً معهم خلف الباب ، المخصوص ، « البسكوات » . . . والمشايخ والأعيان وما وراء هذا من دلالات النفاق الاجتماعي والفساد الشائع على كافة المستويات .

ومن المسائل التي عالجها بيرم « البطالة » و « نفسية الشهادات » التي تستنكف عن المهن المختلفة ، استعلاء . وتفضل الوظيفة الكاسدة على التجارة والصناعة وسائر الأعمال الحرة . ورسم صوراً مقابلة : تجار الفاكمة الذين يبدأ الواحد منهم « صدياً ، أو « بانعاً ، أو « متجولاً ، ثم يتسع شيئاً فشيئاً وينتقل من نجاح إلى نجاح فإذا به يتحكم في الأسواق ويقبض العمارات ويندو عيناً من أعيان المجتمع .

ومن المسائل التي تناولها بيرم (البيروقراطية) والروتين القاتل والهروب من المسئولية والجمود وتعدد العمل الواحد ، والمركزية المعوقة ، وضباع

المصالح والحقوق والأرزاق في سراديب الوزارات ومكاتب الموظفين -
ويرم حين يرسم لوحة (دوسيات الدواوين) : يخلص منها إلى الدعوة
إلى هدم هذا النظام الفاسد الذى أفقر الشعب وأخره .
في دى الدوسيات أشغالك وأشغالي
بقى لها خمسين سنة في وضعها الخالي
فيها معاش أرملة قالت يا بو عيالي
وعرضحك شاب بأس م العمل خالي
ومشكله وقف فاتها خورشيد الوالي
حاططها صاحبك وبيقول لك ونا مالى
دا حسنى بيه المدير العام باعتهالى
ولسه عايزالها امضة مستشار على
والا حاتنزل على الأرشيف طوالى
آدى النظام اللى غارب كل بيت مالى
ومركب الفقر أمثالك وأمثالى (١)

ومن الأمور التى تناولها بيرم ، مرات ، المرأة المصرية التى نادى
بتعليمها وقارن بينها وبين المرأة الغربية كاسبة وزوجة وأما ومواطنة يل
قارن بينهما حتى فى الزينة والشكل فإن لهما دلالة على مستوى صاحبتهما
فى التعليم والرقى والمستوى الاجتماعى والعادات . . . والمفاهيم التى
تحكم بيتها .

فهل وراء البدانة والترهل مثلاً إلا الجهل الصحى ونظام الحریم
والحجاب الذى يجعل المرأة قعيدة البيت تنظور الدنيا حولها وهى جامدة
بليدة الاحساس والحركة لا دور لها فى الحياة البناءة العاملة المثمرة .

(١) ديوان بيرم التونسي ج ٢ ص ٢٧ .

تناول بيرم كثرة النسل بلا تخطيط ولا وعى ولا هدف . وإذا بنا
نجد أنفسنا .

يجوا العيال اللي يهرهر واللى يسبر
وداللى أقرع واللى اعور واللى له خزام
أطفال أوربا ف عريات ومريات
وبرازات وتبات وتبات وامم حمام
لا ده أبوه ملياردي كبير ولادا بن فقير
مادام دا يبقى طفل صغير تعذيبه حرام (١)

أى قبل تكديس الأطفال نهيه لهم ولنا المستوى الاجتماعى والصحى
الذى يرعى طفولة الصغير ويحترم (إنسانية) الأدمى .

قبل تكديس الأطفال نحسب حساب الدخل :
حاتعملوا ازاي لما تصبحوا عليه
وانتم بتاخذوا الجنيه بتفرقهوه فى ليله
دا بالكى كان مره بعد الشر مش قادر
مافيش بقى إلا الموييليا . شقى دى الميله

قبل تكديس الأطفال ننشر التعليم وتعليم البنات خاصة حتى لا تخرج
الأطفال أم جهول متأخرة غافلة تنشئهم فى جو « العفاريات والغولة » فيطام
« الود عيط والبنات مخبولة (٢) » .

تناول بيرم مراسمنا فى الأفراح والمآتم . . تناول داه المخدرات .
لم يكن بيرم رساماً مصوراً فحسب بل كان طبيباً اجتماعياً فهو يصف
القطن ولكنه يخلص من الوصف إلى هموم الفلاح الحقيقية من سمسرة .

(٢) ديوان بيرم ج ٢ ص ٧٧ .

(١) ديوان بيرم ج ٢ ص ٧٧ .

يتغفلونه وطباعين يترصدونه وبورصة وبنك و(خواجهات) ثم لا يكتفى بهذا بل يحاول (الحل) ويدعو إليه :

أدخل نقابة الزراعة وهي دى تعينك
وبدل البنك مصرى ينقضى دينك
وخذ من البورصة بالك تفتح عينك
البنط طالع ونازل والمهارة قروود

* * *

أمسك لهم يفتح الله واشترى الأسهم
وسيب بناكى وخريمه يوجعوا راسهم . . . الخ
لم يترك بيرم جانباً من حياتنا لم يتناوله بالوصف والتفسير والتحليل -
ومن أمثلة النقد الاجتماعى عنده قوله فى المنبوذين :

يا منبوذين الهند كفوا دم وعكم دى مصر فيها المنبوذين ملايين
من منبوذين حافيين يلبوا سبارس ومنبوذين ماسحين جزم دايرين
ومنبوذين شبان معام شهايد حرم عليهم يدخلوا الدواوين
ومنبوذين نسوان وضابط مباحث داير وراهم من كين لكين
ومنبوذين فى البيت عشام فلافل فى العيد ، وأيام السنة جايعين
ومنبوذين ضايعين ما يعرف خبرهم ونا اللى فيهم ينسمع لى أنين (١)
هذه الصورة التى رسمها بيرم اعتمد فيها على تحديد الألفاظ الشعبية
ياحساءاتها النفسية وشحتها الكبيرة من الإحساس بالأسى مثل (حرم عليهم)،
و (ضايعين) . ومن ثم كان أدبه لا يترجم عن الشعب فحسب بل يتكلم
بلغته ويشكل منها صورته ولوحاته فى اعتزاز .

* * *

(١) ديوان بيرم ج ٦٤ .

ويرم في نقده الاجتماعي لاذع السخرية من عمق إحساسه بالتناقض والتباين والاقتات . ولوحته (في الطريق) تجسم هذا تجسيدا يوقظ النيام .

أربع عساكر جبابرة يفتحوا برلين
ساحين بتاعة حلاوة جايه من شربين
شايه على كتفها عيل عنيه وارمين
والصاج على مخها يرقص شمال ويمين
إيه الحكاية يايه؟ جال .. خالفت الجوانين؟
اشمغنى مليون حرامى فى البلد سارحين
يمزعو فى الجيوب ويفتحوا الدكاكين
أسأل وزير الشؤون والا أكلم مين؟

وهنا تجسيم للتناقض بين ضلاعة الأجسام فى الرجال والعساكر حتى
ليستطيع أربعة وحدهم فتح برلين ، وبين سيدة اجتمع عليها ضعف البلية
وضعف الفقر وضعف المرض حتى ليراقص الصاج على رأسها من
اختلال توازنها .

ثم التناقض الأهم بين ضلاعة الأجسام فى العساكر وتفاهة العقول وتفاهة
التصرف فيستعرضون عضلاتهم فى غير ميدان للسكر والفروحين ينكصون
أمام الجزائم الحقيقية التى تخرق القوانين وتحدوها لا تخالفها بحسب .

ثم سلطان الحكومة العاشم حتى ليتزلف الشعب إلى أصغر ممثليها ،
العسكرى الجاهل الذى ينطق « القوانين ، جرانين . ويقول له (يا يه) .

ثم الضياع الذى يحسه هذا الشعب ويتمثل فى قول بيرم (أكلم مين ؟) .
وهذه لوحة أخرى للتفاهة والحماقة أو الجهل أو الغفلة يسميها بيرم
(من كلمة هايفة) .

من هفوة أو كلمة هايفة نتحمق ونقوم

نسب وندب ويدور العراك بالشوم
وكل محموق وله فرقه تقوم بهجوم
من قبل ما تعرف الظالم من المظلوم
تبقى الشراة حريقه والسحابه حسوم
لا شركة تنجح ، ولا عيله صفاها يدوم
ومنين تشوف العدل ولا السفينة تعوم
ما دمننا فوق قلبها قاعدين لبعض خصوم
تضحك علينا الحدادي في السما والبوم^(١)

حتى نقده السياسي يرجع جذوره إلى عيوبنا الاجتماعية وأسلوبنا

في تناول الأشياء .

اللت والعجن منهم قلبنا منشق
والثانين دعمهم من صنف دم البيق
والطحن في ثانيه يغني عن أسابع دق
احنا في عصر البخار مخناش في عصر الزق
يا ما مقالات قراها اللي قراها وطق
ويا ما ناس من ثقافتهم تخش الشق
واللت والعجن آخرتهم ضياع الحق
قولوا لييفن وآتلى : أيوه والا لا^(٢)

حتى نقده الفني يشير إلى حالة التراخي والكسل والطرادة والتفاهة الزاهدة

في العمل والخلق والابداع ، فالحب أو العاشق الذي يركب عادة الأهوال
في الأساطير ، ويركب الصعب في الحقيقة بغية الوصول إلى حبيبه ، هذا

(١) ديوان بيرم ج ٢ ص ١١٢ .

(٢) ديوان بيرم ج ٢ ص ٧٤ .

العاشق نراه في أغانينا إنسانا متهاقنا شكاه بكاء (يلت ويعجن) هو الآخر
ويدور في فلك ألفاظ معدودة بليت من كثرة الاستعمال وهو لا يدري :

طلعت موضة غصون وبلابل شابط فيها حزين
شاكي وباكي وقال مش عارف يشكى ويكي لمن
واللى جابت له الداء والسكانية، طرشه ماهش سامعاه
يا هبل المغنى دماغنا وجعنا دقيقة سكون لله

* * *

حافضين عشرة اتناشر كلمة، نقل من الجورنال
شوق وحنين وأمل وأمانى وصد وتيه ودلال
واللى اتعاود يتزاد ياخوانا وليل ونهار هواه
يا هبل المغنى دماغنا وجعنا دقيقة سكون لله^(١)

* * *

والمجتمع في أدب يرسم صور متلاحقة سريعة، والعيوب فيه عارية تصدم
بقصد الوصول إلى حل سريع أيضا. وعملية التعرية هذه تقوم بها اللفظة
العامة وتبلغ من الوخز والصراحة الحادة ما لا تبلغه الكلمة المنمقة مها
قسا معناها من وراء الحروف. إن الكلمة المصقولة ملك كاتبها...
أما الكلمة العامة وفي أدب يرسم فهم جزء منا لانستطيع الهرب منه. وهي
بشخصتها من الإيجاء والواقعية تكشف عن خبايانا ورواسينا. وهنا يكون
الإصلاح لو صح العزم عليه جندياً لا ظاهرياً. . هنا يسهل على العلاج
تعمق الداء وتقصيه .

لقد كان يرسم يسمى نفسه (مولير) زمانه ولكن في الحقيقة فولتير
زمانه أيضاً، فيرسم لم يكن همه الفكاهة والاضحاك بقدر ما كان يعنيه أن يزيل

(١) ديوان يرسم ج ٢ ص ١٠٧ .

العفن ويهدم الفاسد من الأوضاع والأنظمة ؛ سلاحه التعريض والتشهير
والمسخ والكاريكاتير .

فهو في الأدب العربي مثل شو وأوسكار وايلد في الأدب الإنجليزي .
مظهر ساخر يخفي وراءه جداً صارماً ودعوة كبيرة خطيرة لا تبهرها المظاهر
ولا تخدعها زيوف .

وهذه الحقيقة لها تفاصيل كثيرة لا أريد أن أقف عندها الآن . فما
أردت بموضوعي هذا إلا تحديد خطوط المجتمع المصري بعامة ، وصور
مجتمع المدينة بخاصة التي يزخر بها معرض بيرم .

* * *

وبيرم كما أسلفنا ، لغته في التصوير هي اللغة الشعبية اليومية بكل ما فيها
من بساطة وخبث وفكاهة ومجون . . وكأولاد البلد أيضاً يدخل بيرم
في زجابه (قافية) فيسخر (من المدينة) بقوله :

يا أم شحاته

تتحطى في شوالين أو ثلاثة - والباقى برميل

بطنك قبه

وكل فردة رجل تزحم تربة - ياللى غلبتى الفيل (١)

وبيرم المصور الفنان في معرضه ركن لصور (العيون) (٢) ضل
طريقه إليه الشعر الفصيح على كثرة ما وصف العيون من وطفاء ونجلاء
وحوراء . . الخ .

وبيرم التونسي في وصف المدينة وتصويرها مدرسة تعلم فيها الشباب
المصرى وتخرج منها الزجالون حتى وصاحبها في منغاه ياريس فقد أصدر

(١) ديوان بيرم ج ٢ ص ٧٧ .

(٢) الجزء الثانى من ديوان منتخبات الشباب .

المسلة في أواخر سنة ١٩١٩ فصدر منها ستة أعداد ثم نفي وأخذ يرأس
مجلة الشباب^(١) فكان الشباب المصرى يقرأ (الشباب) ويتعلم فيها وكان
يرم يكتب أجزائها وأشعارها وصورها الوصفية فكانت متعة ومدسة .

وطال عهد يرم « بالشباب » سنوات وفيها نشر أكثر آثاره . ثم جرى
قلبه في مجلات أخرى^(٢) فكتب لمجلة الساعة^(٣) ومجلة (غريب)^(٤)
ومجلة (الجامعة)^(٥) .

وكان ليرم راوية هو صديقه المرحوم الشاعر مصطفى حمام الذى ملأ
المجالس بآثار يرم الأدبية حتى عشقه كل من بمصر حتى الوزراء وكبار
الأدباء على الرغم من نقده البتار الذى لا يعرف كبيراً . فقد قال
في السكراء : .

كبارنا كخراف العيد في عدد لا ترتجى خيرهم إلا إذا ذبحوا
وقال في أحد البسطاء :

لبانتا لا رعاه الله ذو ورع يبيعنا الماء لم يخلط به لبن
وغير هذا الورع « اللباني » كان ورع يرم . ومن شعره في مجلة الشباب .
قد دعاك المحزون في غسق الليل وقد نام كل حى سواكا
رب أنت اللطيف بالبر والعاصى يجيب لكل عيب دعاكا
لك لطف في الخُطب لو أمعن المنكوب في وقعه يكاد يراكا
أنا مستمسك بجملك في اليه م إذا الكائدون مدوا الشباكا
فوق من دبروا على الأرض كيدا كيد رب يدبر الأفلاكا

(١) مجلة الشباب صاحبها محمد عبد العزيز الصدر وقد توفى سنة ١٩٥٨ .

(٢) أنفا يرم أيضاً وهو غائب رواية لية من ألف لية ورواية عقيلة .

(٣) كان يصدرها في ذلك الوقت للرحوم إبراهيم حلمى بد وفاة مؤسسها شقيقه أحمد

قواد المشهور .

(٤) وصاحبها الأستاذ محمد على غريب .

(٥) كان يصدرها الأستاذ محمود كامل الحماي .

ولست بمتكررة حين أقول إن أدب يرم في مجتمع المدينة مدرسة ،
فهو لم يترك منها شبرا من الأرض أو شخصا من الناس إلا تناوله بأسلوب
لم يقف عند التماذج الشعبية وحدها بل تناول وجهاء المدينة وعلماءها وكتابها
وشعراءها . لقد قلد شوقياً حين يرثي أحد السياسيين :

أحد الفرقدين بالأمس طاحا ويحبه ألهم السماء النواحا
سمعت زميه البرية خالت أن ميكال البرية طاحا
وقلد حافظاً حين يرثي - كذلك - فقال :

صدرنا نهار الروع عن قبر مصطفى كأننا يتامى ينشدون المواسيا
وقلد محمد الم راوى فقال :

زلزلة اليابان جاءت بلا أوان
فملاك العبيد اسكن نجا الميكادو

وقلد الشاعر البدوي الشيخ محمد عبد المطلب فقال :

إذا بعبت أو جعبت يوما تجعمصت الخلائق أجمعونا
وقلده أيضاً فقال :

الفلك فوق فقاقع البحر عجباً بغير صنيجة يجرى
متشققاً في اليم تدفعه مجدولة الأطراف في القعر
ياذا رنوت إليه تحسبه متعمرطا من شدة الورق
وقلده متحدثاً عن زلزال :

واها لربح قام يستبكي متبعص الجنبات منذك

وقلد شمر المنفلوطى على أنه يصف « التليفون » - المسرة - فقال :

يايراعى أسعد يميني وأنظم في التليفون هذه الأشعارا
وتوخ السهل المنيع وحاذر أن ترى يايراعنا مهذارا
هذه آلة التكلم دقت فتغنت وحسرت أوتارها

وقلد المرحوم الشيخ إبراهيم سليمان عضو هيئة كبار العلماء وأحد خطباء

ثورة سنة ١٩١٩ وشعرائها فنظم على لسانه في وصف التلغراف :

على الإسلام والدنيا السلام إذا بالسلك يتقل الكلام
أرى الأفرنج قد قاموا ونمنا وقبلنا طالما قنا وناموا
ألا يا قوم هبوا من رقاد فصر اليوم يسمعها الشأم
وقال على لسان الشيخ الهاشمي صاحب كتاب (جواهر الأدب) يصف
الأنوار الكهرمانية :

بشرى فقد وصف الأستاذ ماعرفا شمس الكهانب في الأفق طلعا
تضىء في الليل والعداد يحسبها الساعتان بيلم فواجبا
لها كذلك زر شأنها عجب يضيئها الزرطرا كلما انفتحا

وقال يقلد الشيخ محمد بحيث في الشعر متخيلا أنه يصف الترام :
إن ارتكنا على لوح من الخشب لم يبق شخص من الأشخاص في تعب
لله هذا ترام حين تركبه نستغنى حقا عن الأفراس والنجب
إن الترام عجيب حين يخرج من شبرا فسكالت فليد ان فالتب
وفي سبيل (هوأيته) اخترع أوزانا في الزجل كشأته في الموال (١) .
ومن ابتكاراته الزجل الرباعي :

في كل عام للورد أوان	إلا	النسوان
بقدرتك نبتين ألوان	أبيض	وأحمر
وأنت اللى تعلم وأنا أجهل	فيه	إيه أجهل
من الحدود اللى لا تدبل	ولا	ولا تغير
ولك قوالب للأجسام	غالب	الرسام
يقلدك بمجر ورخام	يلقاك	أشطر (٢)

* * *

(١) ابتاع يرم في فن (الموال) تكفل به الأستاذ ميلاد وأصف في كتابه (قصة
الموال) انظر ٦٠ - ٦١ .
(٢) ديوان يرم الجزء الأول .

هذه بعض صولات وجولات بيرم في مجتمع المدينة الأدبي .
لم يكن الغرض منها التندر ولكن الغمز إلى أن الأدب أو أغلبه في ذلك
الوقت كان صناعة لفظية وتفاعلا وتهويلا وخطابية لا طائل وراءها .
أما المجتمع السياسي فقد خاض فيه بيرم خوضاً اهتز له القصر نفسه بما

شكل حديث المدينة زمننا، وشكل معه حياة بيرم حين كتب عليه التنبؤ
والاضطهاد والحزمان فغدا الفنان الحساس الشاعر بآلام قومه وعذاباتهم . .
غدا الرجل من فرط ما كابد في الغربة والوطن معا ، سىء الظن بأغلب
الناس حتى أنه في أخريات سنه اشتد زهده في الصداقة والصديق حتى
سمعته يقول : لست بالراغب في إضافة أسماء أخرى إلى قائمة أصدقائي لأن
لكل صداقة تكاليف من الجسم ومن العاطفة ومن المال أحيانا ولم أعد
كفؤا لهذه التكاليف وكثيرا ما كان يردد قول المتنبي :

لم يترك الدهر من قلبي ولا كبدي شيئا تميمه عين ولا جيد

غير أن المتنبي كان من أول حياته حاقدا على الناس حتى غزله ليس فيه
حب وإنما هو صناعة بارعة وغزلياته مقدمات قصائد كالعرف الجاري
في أيامه . ولأمر ما خلا ديوان المتنبي من الغزل فلم يضم قصيدة غزل
واحدة ، ولم يكن بيرم من هذا الطراز .

* * *

والآن نقف وقفة مستأنية عند كتابيه المشهورين (السيد ومراته في

باريس) و (السيد ومراته في مصر) .

أما كتابه (السيد ومراته في باريس) فقد عالج فيه من خلال الفكاهة
والكاريكاتير القلق قضايا عدة ومشاكل عديدة بلا وعظ أو إرشاد أو
تعاليم . قام بعملية تحريك للركود الذي كان مسيطرا وقت صدور الكتاب
. ونائش متاعب الحياة اليومية بلغة الحياة اليومية . اللغة المسيطرة الدارجة
المباشرة في التعبير ، والمباشرة في الوصول .

نقد شرعت في محاولة تنسيق للوضوعات التي لمسها بيرم في هذا الكتاب
وأخيراً فضلت أن أصاحبه وزوجه في رحلته (الفنية) بلا تعمد أو تقييد .
بدأ بيرم بالحجاب والسفور فخلع عن امرأته أغلالها (أنت كده وأنت
عريانة تبقى مستورة أكثر ، واحدة في وسط ة مليون محدش عارفك .
إن كنتي من مصر ولا من قبرص) .

ولا أحتاج إلى تعليق على هذه النظرية فقد غدت بديهية بعد أن آمنّا بها
اليوم قولاً وعملاً .

وفي الشارع أخذ بيرم في حديث النظافة وهو موضوع ما يزال قائماً في
الاحياء الشعبية التي تتوسع في استعمال النوافذ فهي عندها (دخول وخروج)
دخول الشمس أو الهواء كالمفروض ، وخروج القاذورات سائلة وبجمدة
(خيرات نازلة زى المطر) .

وتسأل زوجة الرحلة في دهشة : خيرات . . !

وهنا ينفذ بيرم لاذعاً إلى عقلية الجهل والنقص .

— (أيوه ما هي الكناسة عندنا علامة الخير ، كل من طبخت لها طبخة
طيبة ، تيجي في عز الضهر الأحمر وترمي كناستها من رابع دور تحداثا بنعمة
الله ، يعني اتفرجوا ياناس على ريش الوزه اللي دبجناها وعلى قشر البدنجان
اللى لسه طرى وعلى علب السردين اللي جابها لفندي . لا والجماعة اللي قاعدين .
في الدكاكين وخرين ، الله عليهم لما الواحد منهم يتغدى قراميط وبقل
وبرتقان ويروح مكعب الورقة ويطوحها في الشارع على آخر إيده تيجي في .
صدغ واحد ماشي ، يا يحمد الله ويسكت ، يا يتعلن أبوه) . ص ٥ .

ثم أتى بيرم على مظاهر التأخير عندنا البادية في الزي والهيئة والتصرف
والسلوك ، كرنفال عجيب في هؤلاء جميعاً يزيد حدة مقابلة العين له بما في
العرب من تناسق وصل .

إن نظافة الشارع عنوان نظافة الشعب ونظافة الفتق والاماكن العامة دليل ارتقاء في الفهم وذكاء في الشعور . إنها راحة المسكنود وهي ارتفاع بإنسانيته وتقدير لجهده اليومي .

كان يرم على طول الطريق يقابل بيننا وبين الغرب في : الفناق . . في المقاهي . . في العمال والعمالة ، في الجد ، في اللهر ، في الغيرة على الشرف ، في رسالة الزوجة ومهمتها ، في ألوان الطعام ووسائل طهيه ، في طريقة تقديعه ، في أسلوب تناوله .

يقابل بين الشرق والغرب في الدين الذي يتغنى الشرق بأنه مهد رسالته ، ومنبت أنبيائه ومهبط وحيم . . هذا الدين في الشرق مظهر ولا جوهر ، حائلنا مل حياتنا اليومية يخيّل إليه أن الدين متغلغل فيها قياساً على ما يسمعه من ذكر الله في الجد وفي الهزل (توكلنا على الله ، حسبنا الله ، أي والله ، لا والله ، كده والله ، الأمر لله ، خليه على الله ، أعطيني الله) .

فإذا حان وقت الصلاة أم المساجد الفقراء إلى الله وأصحاب الحاجات التي أعيام قضاؤها بين الناس . . يوم الجمعة . . كما يقول يرم لا تجد بين المصلين واحد غني ولا وزير ولا موظف كبير ، ولا حتى عالم من كبار العلماء مغيث إلا جلايب ولبد ، وعمال اللي بجاكته وجلية واللي بيدلة ميري قديمة أو أفندي فقير زي حالي واقع في مصيبة وجاي يطلب الفرج من ربنا ، أو واحد جزار في الحانة اللي فيها الجامع خايف على رساله ومواظب على الصلاة فيدخل الجامع بدمه بدهته بشغته بريحته . . فين النضاف ؟ فين الأغنيا ؟ فين العايقين ؟ دول كلمهم مستغنين عن ربنا ، بطر نهم مليانة . وأرزاقهم مضمونة) .

يقابل بين نساء الشرق والغرب حتى في الصلاة حيث تهبأ الغربية لدخول الكنيسة في أحسن زي وسمت وتمتلىء مساجد السيدة والحسين والمبدولى

والعتريس والسيدة نفيسة بالتمسحين في التربة التي في الجامع يحيلوا اللي .
فيها على أعدائهم .

يقابل بين نظام الحمامات عندنا وعندهم ، بين حادة البقشيش هنا وهناك .
ولكنه حين قابل بين الغرب والشرق في حديث المرقص ابتسمت وقلت
في نفسي : الشرق شرق مع أن يرم لا يغيب عنه أن (الرقص ذاته جميل ،
حركات رياضية تنفع الجسم ، وفيه تفريج وسرور يخففوا متاعب الحياة
وغاها ، وناس يرقصوا مع بعض بدون معرفة يقوا ولا شك إخوان
أحباب يتعاونوا في كل شيء لكن فين بقى الملايكة اللي ينظروا للرقص
نظرة زى دى) .

وأعقب هذا من يرم تسليم مطلق بالنظام الإسلامى .
ثم عاد يرم إلى المقابلة بين الشرق والغرب في تقاليد العلائق الإنسانية
بين أبناء المجتمع ولم ينس أثناء هذا أن يسخر من زوجته المسكينة أو من
المرأة الشعبية في شخصها ، وإن كان لا يكتم إعجابه بخفة دما . كما سخر من
المتاجر الشعبية التي لا تعرف البيع والمعاملة .

سخر من الجهل بتقاليد المجتمع الراقى ، سخر من عاداتنا السيئة في المسكن
والمأكل والركوب .

بل سخر من محاولة الإصلاح إذ المعنيون به لا يقرأون والذين
يقرأون يعرفون . . وهو يعزوه ما نعاناه كله من التخلف والجمود
إلى الحتمية المفتعلة والجبرية في تعليم الفصحى (المصيبة دى أسبابها الفقها
والمفتشين والهوات اللي في وزارة المعارف واللى محكمين رأيهم إن كل
شيء لازم ينكتب باللغة العربية الفصحى) .

وهنا يتفنن يرم في السخرية ورسم الصور اللاذعة اللاسعة فصورة
العمدة (المتبر اللي لا بس جبة وقفطان تمنهم عشرين جنيه وابنه قدامه

يقرأ له الجرنال . . . يقول :

(والديكتاتورية تفرض هذه التضحية فرضاً وتلتبسها التماساً) .

يقوم العمدة بيرم شنبه ويهز دماغه قال يعنى فاهم وفى الآخر
يقول لابنه :

(أمال إياك انت راخر تعمل بالموعظة دى وتحافظ على فرضك باللى
عمرك ما حطيت وشك فى جبله) .
أى حتى لغة الصحف غير مفهومة .
وصورة الموالدى فى الفرخ يقول :

وكم قاسيت من بعد وقرب سكرت صباية من غير شرب
(يروح معظم اللى قاعدين بجعرين من مخمهم ويقولوا : (اللهم صلى عليه ..
اللهم صلى عليه .. قال يعنى حيث إن الشيخ يقرأ فى مولد النبي يقوم السلام
اللى يقوله يبق النبي ، فلازم يقولوا اللهم صلى عليه ولا هماش فاهمين ..)
وفى أثناء هذه الرحلة سخر بيرم ، والسخرية هنا صور ضاحكة باكية ،
سخر من الفنادق الشعبية .. سخر من مفاهيمنا وأساليبنا فى الطعام
والسلام و ..

فى كتاب السيد ومراته فى باريس سخرية من امتهان المرأة بخدمة
البيت ، سخرية من عادات الزواج عندنا ، وسخرية من (المهر) كأن المسألة
سلعة .. سخرية من أخذنا الأمور (بالجملة) دون الدخول فى التفاصيل .
سخرية من فوضى الأعمال وممارستها (كل واحد يعمل اللى على كيفه بدون
علم ولا معرفة) الخانوتى يفتح لوكاندة ، والعربجى يفتح بقال ، وصبى الترزى
لو كسب لوتريه يعمل « صالون مزين » حيث نجد فى أوروبا كل صنعة لها
مدسة ، والمتخرج منها لازم يحمل شهاداتها ، فلا عمل بدون مؤهل صحيح .
سخرية من البلادة والبلاهة التى أغرت أوروبا باستحارنا ثم أمعن

المستعمرون في استغلالنا فشغلونا (فعلة . . ندحرج لهم براميل البيرة ،
ونشيل بالات القطن . . وما أشبه) ص ٢٩ .

سخرية من الفهم الخاطيء للدين ورؤية السطح دون الاعماق والاباد .
سخرية من القانون المتراخى والإجراءات المعقدة التي تزهد في طلب
الحق (لأن الباشوات اللى يعملوا القوانين ما ييجرى لهمش مشاكل من
النوع ده ، كلها بتقع بين الفقرا وبعضها وعلى كنه ما يلزمش تشريع) .
سخرية من المظاهر الكاذبة . . سخرية من نظام الرهونات . . سخرية
من جمهور السبق ، ولو كان بيرم بيننا لسخر ما وسعته السخرية من جمهور
الكرة . . أقصد المتطرفين منه .

وكم صورة رسمها بيرم تضحك التكلى (فالرأة التخينة زى البرميل
وتروح تفصل فستان ساتان فستقى تبقى عاملة فيه زى مقام العريس) ص ٥٠ .
والحلاق (أول ما يستلم الزبون يعطى له ميتين تلميت بوكس في وشه
بفرشة الصابونة ينزل بها زغد زغد تبقى دماغ الزبون تترج تحت إيد
زى دماغ الميت اللى طالع يجرى به الإسعاف ، وبعد كنه يروح ماسح
إيديه في بعض ويمسك الموس يكحت به كحة ويدعك بكلوة إيد مطرحها
عشان يعرف إن كان فاعزل شعر ولا له ، عبال ما يخلص يكون الواحد
طلعت روحه ، ييجى دور المسح اللى هو ألعن عملية ، فالجلد اللى له
بجلوط من الموس ، ير عليه بالفوطة حك رايح جاى كأنه يذشف طبق
وكل دا من غير غسيل ولا هباب ، صابونة تلغمط في بعضها وخلص
ولا يفلحوش بس إلا في قرلة « نعيماً يا بيه ») ص ٥٢ .

وناهيك بصورة (البطاقة الشخصية) إذ يعطيها لزوجته وهو يحاورها ..
وصورة ساعى البريد يحمل (جواب مسووجر للحاج شلبي تاجر القراخ) .
والكسارى عندما تنفذ التذاكر .

والقران الذى (يقعد يتغدى من الصينية هو وصيانه وفي الآخر يحرقها
بالعند عشان ما تباش السرة) .

تحدث بيرم عن الوظيفة والعمل حديثاً خصباً لم تنقض بعد حاجتنا إليه .
تحدث عن رعاية الطفولة . . عن فن الصمت . . وفن الكلام . . .
قام بعملية تمريية قاسية للذين والظاهر من عيوبنا الاجتماعية ، فالأم
الجاهلة والزوجة الحاملة والطفولة المهالمة والألفاظ النابية عند احتدام
العراك . . .

نمى بيرم على مجتمعا هو ان الإنسانية بحيث يتقاطر أمام العين صف
من ماسحى الأحذية تلك الحرفة المهينة وهوان الوقت وإهدار طاقات
كبيرة كانت تستطيع أن تسهم فى البناء . . بناء الصناعة أو التجارة . .
أناس قادرين وثقور التركيب ، يغدون ويروحون ببضائع تافهة صغيرة
أو بأوراق يا نصيب . . .

وفى الوقت نفسه لم تفت عينه الفاحصة ما فى باريس من مهازل
فى بعض نواحي الحياة .

دعانا بيرم فى وقت مبكر إلى ضرورة نزول المرأة ميدان العمل لتخلص
من ركود الفراغ وتفاهاته .

حقاً هذا الآن مسلم به ولكنه فى ذلك الوقت كان مشكلة الساعة
وموضوع جدل والكلام فيه حرج لا يسلم صاحبه من رشاش .

لقد صحب بيرم زوجته فى هذه الرحلة ليجعل منها رمزا للمرأة المصرية
(بذت البلد) وليأخذ راحتها فى تسفيها من شدة ألمه لحال مجتمعنا فى ذلك
الوقت خاصة . فهو يؤاخذها على الباذنة والهنة والحركة والانتمة والصوت
والإشانة لأنه كان مشحوناً بعيوب تصرفاتنا فى هذا كله . وهل كانت
امراته أو امرأة الرحلة إلا واحدة منا تتصرف وفق المألوف من عاداتنا ؟

وبقدر ألم بيرم ما كان قاسياً وكان ألفاظه سيات تهب الظهور لتتنفض وتنفض عنها المفاهيم البالية التي تظنها لبلاحتها أدباً وهو عند بيرم (أدب قبايبي) يتمسح بترك فضلة من الأكل في صحن ، أو غسل الأيدي في مطعم ليقنأثر الماء وأصوات المضمضة على الجالسين عن لا يزالون يأكلون .

* * *

وعلى الرغم من هذه القسوة فإنى أدى فى الكتاب حيناً إلى مصر تشكل فى صورة فنية تجتر ذكرياتها وتستعيد ألفاظها وتستعرض أحوالها . وهل يعنى هذا الكتاب بمقابلاته المستمرة إلا أنه كان يعيش فى مصر بالروح ، أما باريس فبالجسم فقط .

ما أحق كتاب بيرم (السيد ومراته فى باريس) أن يدرس فى مدارس المرحلة الأولى ليتعلم أبنائنا العادات الطيبة كداحة الهدوء وعادة (الباب المققول) على الفضول .. ليتعلم أبناء الغالية العظمى الكثير من أدب السلوك والاجتماع .. من أدب النفس .. من أدب المائدة .. أدب الزحام .. أدب الكلام .. أدب التراسل .. أدب الضحك .. أدب المرور .. أدب الجلوس .. أدب الطريق .. وأخيراً أدب الحياة ..

* * *

ثم عاد السيد ومراته من باريس إلى مصر وعلى التحديد إلى بيتها فى جزيرة بدران فماذا كان منها ومن الناس ؟ وما هو رأيها بمقابلاته ومفارقاته . ؟ هذا هو موضوع كتابه :

(السيد ومراته فى مصر ..) .

لقد لاحظ السيد والسيدة لأول وهلة فوضى الأجور واستغلال سابق ائناكسى كما انيا من مضايقات الجرك ولمسا التفريق بين معاملة الأجانب وأهل البلد فى الجرك وإن كان الرجل قد التمس العند للآمين بالتفتيش بسبب حوادث التهريب .

وما كان السيد يستريح من عناء السفر حتى أخذ يزاول هوايته المفضلة ..
تشريح المجتمع .. ففي محاوراته السقراطية مع زوجته نعى على المصريات
(بنات البلد) الجلوس على الأرض والأكل قريباً منها أى على ارتفاع قليل -
ويربط عادة الجلوس على الأرض بركوب العربات الكاروكراً فى
الكراسى بالترام، أو امتداداً للترج على الحصيرة مع ما فى هذا المنظر الزرى
من إساءة لإيينا فى عين الأجانب .

كما نعى المشل الذى غدت له مناطق كل منطقة لها حرمة لو صح أن يرد
لفظ الحرمان فى مجاز السرقة .

ونقر من المخدرات وتعالجها بالصورة التى رسمها لنفسه ص ١٥ - ٢٨ ..
فقد كان ضحية صديق هاو ..

وكشف خداع المظاهر وقابل بين مستوى التمثيل فى الكيف والكم
عندنا وفى الغرب .

وتكلم عن هواية تكدير الحياة عند جهالنا وخاصة النساء هوايات.
(العديد) ليلاً ونهاراً فى بيوتهن حتى إذا ساق الله إليهن (عزاء) توسعن فى
الصراخ والعويل والندب وكلها مظاهر قشرية كاذبة .

وقد تناول هذه الظاهرة بعد هذا فى الخمسينات من هذا القرن الدكتور
أحمد أمين الذى ناشدنا الأخذ بفرن السرور فرد عليه الدكتور طه حسين داعياً
فى سخريته مبرورة إلى إنشاء فن الحزن الذى لا يكلف كما يقول (مشقة
ولا جهداً ، ولا يحتاج إلى تأليف لجان ، ولا إلى تحديد اختصاص ولا إلى
نشر مقالات . وإنما يحتاج إلى شيء واحد يسير جداً ، هو أن تنظر فى
الحياة المصرية ثم تعود إلى نفسك لتفكر فيما رأيت) .

أى الحزن الذى يدعو أو يدفع إلى محاولة الإصلاح . والتقط (الفكرة)
من كتاب الفكاهة الشيخ عبد العزيز البشرى الذى طمأن الدكتور طه على

أصالة فن الحزن عندنا وتحدث حديثاً طرفاً عن جهات الاختصاص فيه
 أوسع (الندبات) و (المعدادات) . بل إن فن الحزن المصرى قد تجاوز
 (نفاق التبكي على الموتى إلى سائر مواعج النساء حتى ترى كثيرات من
 يطابن المناحات ، إنما يطلبنها ليعوان ويطرحن أثقالاً من العموم على
 ما لا سبب به إلى الموت ولا إلى الأموات . فما تكاد النائحة تؤذن بفترة
 الاستراحة Entracte بعد الفصل ، حتى تقبل عليها النساء من كل جانب
 فيلقين في حجرها بالدرهم العامة « النقوط » هذه تسألها أن تقول فيمن
 هجرها زوجها ، وهذه فيمن أخذ عليها الضرة ، وهذه فيمن مال بخت بنتها
 بزواجها من المخاز غير الكفء ، أو بكيد حماها وكثرة إيدائها ، وتلك في
 خيبة سعى ولدها ، وأخرى في سرقة حليها ، وما ادخرت من المال في الدهر
 الأطول لليوم الأسود الخ . . ويستند الدع الغزير ، فإذا لم يكن حاضرهما
 شيء منه ارتجائه ارتجالاً ، حيث تصيح صاحبة الشأن صياحاً متداركاً ، أو
 تبكى وتنشج حتى تسكن عاطفتها وترضى . . (قطوف ج ٢ ط ٢ ص ١٠٧ .
 وهنا يدعو الشيخ البشرى إلى تعميم العلاج (بصوغ الأناغم) كما يقول
 في انحطاط مستوى التعميم وتدهور الأخلاق . . الخ . .
 وبلغت دعوته الساخرة أقصى مداها حين تعجل إنشاء كرسي لفن الحزن
 الحديث في كلية الآداب .

• • •

نعود إلى يرم الذى يعزو مأسينا كلها إلى الفقر فهو عنده أساس الرذيلة
 يليه الجهل والفراغ .
 ولندع ظاهرات مجتمعنا خاصة في العشرينيات ، لنقف وقفة عند
 الظاهرات الفنية في كتاب يرم (السيد ومراته في مصر) .
 فالكتاب كسابقه كتب بالعامية المصرية من ألفه إلى ياه لم يكف يرم

كأخريين بالحوار بل أشاعها عامدا في الكتاب كله لأنها لغة الشعب الذي يعنيه والذي كتب له . . وقد سبق أن أشرنا إلى سخرته من التقعر والفصاحة في كتابه (السيد ومراته في باريس) هذا الكتاب الذي قررته جامعة برلين لتدريس اللغة العامية المصرية .

ولما كان يبرم يصور ريشته السد البراني وجزيرة بدران بالذات فقد نقل إلى اللوحة آفاق التفاسيل دون رموش فجاءت الألفاظ في كثير من المواضع ، غامضة ، حادة ، تدبو على السمع المترف المصقول . ويرم كان يعرف هذا ولا يزال . . لقد ضاق بالتعالم والمتعالمين والتفاسيح والمتفاسحين والتظاهر والمتظاهرين ويعرف في الوقت نفسه أنه بعصاميته وحدها أعلم منهم باللغة وأعرف منهم بالأدب وأقد منهم على التعبير البليغ لو أراد .
ولعل كرهه للازدواج اللغوي هو الذي أغراه بالأزهريين في (مقاماته) .

* * *

وظاهرة بارزة في كتاب (السيد ومراته في مصر) هي ظاهرة التطور الذي حدث لامراته وهو هنا إنما يرمز إلى ما يمكن أن تتركه الأسفار إلى البلاد الأجنبية . وهي دعوة إلى ضرورة الرحلة والتعرف إلى الآخرين وبلادهم لتحريك الوعي ، فكتاب (السيد ومراته في مصر) يصور بنت البلد بعد عودتها من باريس وقد غدت تنشد البساطة والهدوء . . وقد آمنت بالسرعة والتعاون في الحياة مع زوجها . . وقد زهدت في مجتمع الشلل الحريري البيتي . . إنها تلمح إلى السعي والعمل (ص ٢٥) وتؤمن بالعمل الحر والتربية الحديثة للطفل .

لقد أثمرت الرحلة .

وهنا تلمح العين مقابلة طريفة . حين أخذت المرأة المصرية بوسائل الرقي

ومظالمه .. بقى الرجل .. والرجل الذى كان يحثها .. بقى شرقياً محافظاً
أقرب إلى الرجعية .. فهو يطلب إليها ألا تخرج لقضاء حاجياتها ، ويرفض
أن يصحبها إلى السينما وهى فى زينتها الكاملة التى يريد لها وحده
فى البيت فقط .

لقد فصل بيرم هذه الظاهرة بانصوبة والحوار والوصف على طول
الكاب ، ثم عاد فأوجزها فى صفحة الختام التى يعنى الانتهاء بها
الكثير من الدلالات .

السيدة	السيد
كله من فضلك وكتر ألف خيرك	ربتك والله باريس أحسن ربايه
لجل ما كشف نيتك واعرف ضميرك	يعنى طول الوقت وشك فى المرايه
ده صحيح لكن محبش حد غيرك	والنهاد يطلع وإيدك على الملايه
إن فلت سيرى يكون الأصل سيرك	حب بان من تحت أفعالك معايه

* * *

وانت طول عمرك على دى الحال يا عيني	وانت طول عمرك على دى الحال يا طيطه
يحكم القاضى الطويل بينك وبينى	استعوذ بالله مره لكن غويطه
التمدن والأدب فتح عيونى	كل شىء لك يتعمل بالزنبليطه
طبعى ما تغير ولا غيرت دينى	آه ياريتك زى ما خدتك عبيطة

* * *

ولكنى أحسبها بقية من حنين الرجل الشرقى إلى السيطرة الكاملة على
المرأة ، وإلى السيادة والتفوق .. بقية من أنانية الحى .. كان فى استطاعة
بيرم أن يخفيها ولكنه يكره الكذب والنفاق الاجتماعى .

وهى فى الوقت نفسه بقية لا تنفى أنه كان جادا مخلصا فى الدعوة إلى
التطور على كافة المستويات .. فى الدعوة إلى التحرر من أغلال صنعائها

بأيدينا وعفويتنا ، وأغلال أخرى صنعتها ظروفنا السياسية والاقتصادية
وأغلال كبلنا فيها أعداؤنا . . وكانت هذه كلها مجتمعة ومتفرقة تورق ييرم
وتؤله إيلاما .

لم يكن ييرم مجرد أديب متفكك بل كانت الفكاهة عنده هادفة فهو
من أصحاب الدعوات التي أشرنا إلى بعضها . وبعض دعواته في هذا
الكتاب خاصة ، مناداته في الثلاثينات بامتحان الأطباء الأجانب قبل
مزاوتهم المهنة كشفاً للأدعياء ممن يشتركون الشهادات من الخارج ليتاجروا
بها في مصر .

وهي دعوة تبلو بعيدة عن جور الأديب ولكن ييرم كما قلت كان
إلى جانب فن الأدب ، داعياً اجتماعياً .

* * *

وبعد . . فإن الكلام في ييرم لم يستوف جوانبه بل لعل أحلى
هذه الجوانب هو الذي لم يمس بعد . . . لقد ظل ييرم ربع قرن ،
يبدأ بالأربعينات ، يغذى الأغنية المصرية بلوحات ملونة وقصص
شائق كان في ذاته ظاهرة فنية وعلامة تجديد يحتق بها الدارس الأدبي
ويطيل عندها اللبث والوقوف .

* * *

للتيل ما أعطى صاحب (أهل الهوى) و (شمس الأصيل) . . .

القهرس

صفحة	
٥	مقدمة
١٤	خصائص الشعر الحديث
١١٦	المصرية في شعر شوقي
١٣٤	المصرية في شعر حافظ
١٥١	الشاعر عزيز أباظه
١٦٥	شاعر الاسكندرية عبداللطيف النشار
١٧٨	الحان الخلود
١٩٥	أغاريد ربيع
٢٠٩	أنا والليل
٢٢٩	المرأة في شعر الزهاوى
٢٤١	أحلى من الشعر

